

NICOLA SEVERINO

PISA COSMATESCA



**Uno studio ricognitivo sulle opere “cosmatesche”
in Piazza dei Miracoli e sulla presenza di marmorari
romani delle famiglie dei “Cosmati” a Pisa nel XII secolo**

**Prima edizione
2011**

Pisa Cosmatesca

*Uno studio ricognitivo sulle opere “cosmatesche”
in Piazza dei Miracoli e sulla presenza di marmorari romani delle famiglie dei
“Cosmati” a Pisa nel XII secolo.*

Prima edizione www.ilmiolibro.it Roma, 2011

Tutte le foto, dove non diversamente specificato, sono dell'autore.

Il mistero del pavimento cosmatesco "fuori porta".

Premetto subito che per una questione di precisione lessicale, il pavimento vero e proprio cosmatesco va individuato in quella serie di litostrati realizzati tra l'ultimo decennio del XII e la prima metà del XIII secolo dai marmorari romani e più precisamente dagli artisti appartenenti più specificamente alla bottega di Lorenzo, la cui cronologia inizia con Tebaldo Marmoraro nel 1100, prosegue con il figlio Lorenzo e da questi si arriva al famoso Iacopo con i figli Cosma e Luca, fino a Iacopo II, detto anche alter, per non creare il caso di omonimia, figlio di Cosma. E questi sono i Cosmati i cui pavimenti realizzati dal 1190 circa al 1250 circa sono quelli più strettamente da definirsi, a diritto, "cosmateschi". Per quanto detto, allora, viene spontaneo chiedersi se non sia realmente un mistero o, forse, un curioso capriccio storico il pavimento "cosmatesco", da tutti definito di tipo romano, quello che si vede nei pressi del presbiterio del duomo di Pisa in Piazza dei Miracoli.

Che l'arte dei Cosmati sia rintracciabile fuori Roma, non è certo un mistero, ma un dato di fatto. Tutto il resto del Lazio mostra chiare tracce della loro encomiabile opera artistica la cui eco fu registrata chiaramente anche fuori da quel *Patrimonium Sancti Petri* per i quali gli artisti lavorarono sodo, soprattutto su commissioni dei papi Pasquale II e Innocenzo III. Se il pavimento del presbiterio dell'abbazia di Westminster a Londra non fosse stato attribuito a Pietro di Oderisio dei marmorari romani, (circa 1268) che non apparteneva alla famiglia dei Cosmati, ma lavorava parallelamente, nello stile e nella forma, ai dettami di quella bottega, pur mantenendo un proprio stile autonomo nella composizione musiva geometrica che si distaccava sensibilmente dalla più sobria classicità di Lorenzo e figli, permettendo di coglierne i contorni stilistici essenziali necessari per diversificare le sue opere da quelle dei suoi colleghi, forse oggi avremmo un mistero in più nel cercare di

capire come fosse possibile l'esistenza di un pavimento di chiara fattura cosmatesca romana in un luogo così lontano, specie per quei tempi, come Londra. Lo stesso discorso vale per Pisa, come anche per altri luoghi dove alcuni degli artisti romani si spinsero per portare la loro arte. Così, solo sulla base delle poche notizie storiche che si hanno sui resti dell'antico pavimento rimontato presso il presbiterio del Duomo e soprattutto dall'analisi e comparazione stilistica con i pavimenti romani, nel modo che abbiamo imparato a fare nel corso di queste indagini cosmatesche, cercheremo almeno di capire quanto l'influenza cosmatesca sia potuta penetrare nell'ambito dell'arte musiva a Pisa e a quale scuola o bottega si potrebbe attribuire, almeno per via ipotetica, il pavimento del Duomo, la piccola porzione pavimentale nel presbiterio del Battistero, sempre a Piazza dei Miracoli, e i lacerti di pavimento del tipo cosmatesco ritrovati e restaurati nella chiesa di S. Pietro in Vincoli, sempre a Pisa. In mancanza di altri riferimenti, è molto importante poter fare un confronto diretto tra il pavimento del Duomo e quello di San Pietro in Vincoli, o come spesso viene denominata la chiesa "San Pierino", ed entrambi questi con il più arduo da descrivere e certamente il più lontano, stilisticamente parlando, che si trova nel presbiterio del Battistero.

L'analisi e il confronto di queste tre opere ci permetterà di poter dire qualcosa di più in merito alla loro tipologia, cronologia e paternità. Il caso di Pietro di Oderisio, testimonia il fatto che artisti marmorari, romani, come campani o del Nord o Meridione d'Italia, avrebbero potuto spostarsi su commissione per lavorare anche fuori dal proprio paese. Per esempio Nella basilica di San Nicola di Myra, pure ci sono lacerti pavimentali del tutto simili a quelli cosmateschi, databili ai primi decenni del XIII secolo che potrebbero essere stati realizzati da artisti emulatori dell'arte cosmatesca i quali, spinti dallo spirito religioso o forse su commissione, sarebbero potuti partire insieme ai numerosi fedeli che dall'Italia si spostavano nella basilica di S. Nicola di Myra per onorarle il culto del santo prima che le sue spoglie fossero

portate a Bari. Per quanto riguarda invece il Duomo di Pisa in Piazza dei Miracoli, devo dire che durante la mia visita nell'estate 2011, rimasi molto colpito dal fatto che tutto l'edificio, nella sua facciata esteriore, è praticamente tempestato di tracce che richiamano in modo costante l'arte cosmatesca. Non è il caso qui di fare una storia del Duomo che può leggersi in molti luoghi e pubblicazioni specifiche. Del pavimento però, non ne parla quasi nessuno, né nei libri antichi, né in quelli moderni, se non qualche stralcio specifico, ma di difficile reperimento. Perciò è su questo che desidero qui focalizzare tutta l'attenzione. la cosa migliore da fare è iniziare direttamente ad osservare il monumento musivo pavimentale, analizzarlo per quanto possibile attraverso le immagini, catalogarlo, trovare analogie e riferimenti stilistici con altre opere simili onde trovare sostenibili affinità, se queste ci sono, con le opere dei marmorari romani. Il pavimento del duomo di Pisa si riduce oggi ad un solo grande riquadro, presso il presbiterio, costituito da un gigantesco quinconce asimmetrico che subito vado a definire "precosmatesco", e da alcuni piccoli riquadri rettangolari che hanno funzione decorativa del disegno principale centrale. La prima osservazione ammette la legittimità di supporre che alla consacrazione della cattedrale, legata presumibilmente alla seconda fase di costruzione, dopo la prima metà del XII secolo, la chiesa fosse dotata di un pavimento musivo completo e non solo nei pressi del presbiterio. Infatti, negli anni Settanta è stato rimesso in luce un tratto di pavimentazione cosmatesca antistante la sagrestia dei Canonici sul lato nord del presbiterio che è oggi visibile attraverso delle grate, costituita da un pannello centrale ornato da una sequenza di cerchi a più fasce inframmezzati da campi decorati a rombi e stelle e da una serie di pannelli laterali a motivi geometrici. Allora, dov'è il resto del pavimento? In effetti, se si osservano bene le tracce "cosmatesche" che si vedono in ogni dove sulla facciata esterna del Duomo, viene da pensare che una piccola parte di quel glorioso pavimento musivo oggi ridotto al riquadro predetto, sia stata reimpiegata

presumibilmente in un periodo non molto lontano dalla prima distruzione del pavimento, proprio per abbellire l'esterno della cattedrale. Altrimenti non si spiegherebbe l'uso di tessere musive di porfido verde e rosso che decorano lunghe fasce marmoree esterne. tali tessere, peraltro, sono esattamente quelle semicircolari e triangolari impiegate nel pavimento per ottenere i disegni geometrici che si vedono nei piccoli riquadri rettangolari proprio all'inizio del quinconce. Come mai una facciata così riccamente decorata con rilievi marmorei è stata arricchita all'esterno anche da porzioni musive in stile cosmatesco di cui alcune dipinte, come per emulazione, ed altre realizzate con tessere lapidee reali? Queste decorazioni sono coeve all'opera pavimentale o postume per cui si è utilizzato parte del pavimento che fu distrutto per cause non ancora chiare? Potrebbero essere decorazioni aggiunte dopo l'incendio del 1595, quando fu ricostruita l'attuale porzione di pavimento cosmatesco nel presbiterio? Non è facile rispondere a queste domande, però mi sembra piuttosto singolare che un marmorario romano della metà del XII secolo, abbia realizzato il pavimento musivo e alla fine con gli avanzi di esso si sia messo a decorare porzioni della facciata esterna dell'edificio! Tuttavia non è neppure da escludere che sotto la direzione di Rainaldo, nella seconda fase costruttiva, mentre si procedeva alla realizzazione delle decorazioni esterne possano essere state impiegate dagli operai alcune porzioni di tessere marmoree. Se non prima, dunque, l'incendio del 1595 dovette distruggere anche una buona parte del pavimento musivo o forse fu ridotto talmente male che si decise di preservarne solo alcune porzioni scampate alla sciagura e meglio conservate.

Si ha notizia, inoltre, di alcune operazioni di reimpiego e di ricostruzione di porzioni di pavimento avvenute nel XVII secolo. Da quanto detto, mi attendo di verificare che l'analisi fotografica mostri i segni di tali avvenimenti. Il pavimento precosmatesco del Duomo.

Affinità con altri pavimenti romani e laziali.

Non ho dubbi a definire precosmatesco il pavimento musivo del Duomo di Pisa. Innanzitutto per le sue caratteristiche tipologiche e stilistiche. In secondo luogo, non meno importante, per l'unico riferimento documentale a cui esso può essere legato: in un documento del 1158 compaiono due marmorari romani, Ianni di Pietro Boccellate e Pietro di Ranuccio, relativamente ad una convenzione stipulata con l'arcivescovo di Pisa Villano per la vendita, il taglio e la messa in opera di pietre. Anche se non vi è certezza assoluta, lo stile precosmatesco del quinconce presente nel presbiterio del Duomo, la cronologia della seconda fase decorativa dell'edificio e la comparsa di questi due importanti nomi, tra cui Pietro di Ranuccio quale componente fondamentale della cronologia delle famiglie cosmatesche romane, lascia supporre che in quell'ambito di attività, attorno al 1158 fu anche realizzato il pavimento. La prima e più forte affinità che trovo tra questo pavimento e gli esemplari laziali, è con quello della chiesa di San Nicola a Genazzano. La cosa straordinaria è che il litostrato di Genazzano fu realizzato per volere di papa Martino V nel 1426 circa, facendovi trasportare gli avanzi dell'antico pavimento precosmatesco smantellato della basilica di San Giovanni in Laterano! Ciò potrebbe significare che l'antico pavimento musivo lateranense fu con ogni probabilità realizzato proprio da Pietro di Ranuccio (o Rainerius).

Anche se è praticamente impossibile stabilire delle analogie dettagliate tra i due pavimenti, quello di San Nicola a Genazzano e questo del Duomo di Pisa, per il fatto che entrambi furono soggetti a profonde trasformazioni dovute ad un intero o parziale smontaggio e successivamente ad una ricostruzione più o meno arbitraria, almeno nei dettagli decorativi, possiamo almeno verificare in linea di massima la prima e più importante analogia tra i due monumenti che è quella della concezione tipologica e stilistica del quinconce

asimmetrico. Analogie che possono essere ritrovate nelle dimensioni, nello stile della figurazione geometrica con quadrato interno ruotato di 45° che forma il cosiddetto quinconce asimmetrico; nelle dimensioni delle *rotae* esterne rispetto a quelle interne, al disegno unitario del quinconce, alla sua concezione ed uso originale, probabilmente come centro della navata principale della chiesa, o come centro del presbiterio e, non da ultimo alcuni dettagli delle decorazioni geometriche, con alcuni tipi di pattern che possono essere ormai considerati una rarità nei pavimenti cosmateschi del XIII secolo e addirittura comuni in quelli precosmateschi.

Parlando del *quincux* di Pisa, vorrei ancora una volta qui ribadire il concetto fondamentale sulla differenza tipologica di questo elemento straordinario del pavimento musivo medievale che, secondo quanto ho potuto appurare nel corso delle mie ricerche, deve essere considerato come un dato di fatto che, fino a prova contraria, sta alla base della distinzione cronologica e stilistica tra i pavimenti precosmateschi e cosmateschi.

I veri pavimenti cosmateschi, come ho già avuto modo di dire spesso nei miei scritti, sono quelli della cattedrale di Ferentino, della basilica superiore nella cattedrale di Anagni, quello della basilica inferiore, o cripta di San Magno, ancora nella cattedrale di Anagni, per certa attribuzione epigrafica e documentale; poi quello ridotto in lacerto pavimentale nella chiesa di San Pietro in Vineis, ad Anagni, quello della cattedrale di Civita Castellana per attribuzione ipotetica.

All'analisi dettagliata di questi pavimenti cosmateschi si può osservare che:

- 1) il *quincux* non ha la caratteristica di elemento grafico unitario centrale di primaria importanza nel centro della chiesa o del presbiterio;

- 2) esso viene raffigurato singolarmente o in successione ripetitive, a volte intrecciati, a volte giustapposti in cui la

figurazione geometrica del *quincux* viene intesa dai Cosmati come elemento decorativo del pavimento;

3) la tipologia grafica è quasi sempre quella del *quincux* normale non asimmetrico;

4) le sue dimensioni sono considerevolmente ridotte fin quasi ad $\frac{1}{4}$ di quelli utilizzati nei pavimenti più antichi;

5) la scelta cosmatesca produce un tipo di *quincux* molto più raffinato rispetto ai precedenti, elegante e più fine nelle decorazioni non solo degli elementi principali che lo compongono, ma anche delle fasce che lo avvolgono e nelle campiture esterne.

L'analisi dei pavimenti più antichi, che definisco precosmateschi, mostrano:

1) il *quincux* come elemento centrale di primaria importanza nel centro della navata della chiesa o nel presbiterio;

2) le dimensioni sono generalmente molto grandi e quasi standardizzate;

3) le *rotae* esterne sono sovradimensionate rispetto a quelle interne;

4) il *quincux* è sempre del tipo asimmetrico, con il quadrato interno ruotato di 45° rispetto alla linea orizzontale;

5) le decorazioni interne e delle campiture sono generalmente meno raffinate, e soprattutto usano pattern più semplici alcuni dei quali si rifanno ad un repertorio precosmatesco messo da parte in seguito dai maestri Cosmati.

Devo dire che, dall'analisi dei pavimenti delle basiliche romane, potrei aggiungere che tra i due distinti periodi, cioè il

primo precosmatesco (1100-1160) e il nuovo cosmatesco (1185-1247), sembra ci sia stato come un percorso di trasformazione graduale tra le due tipologie, che potrebbe essere durato diversi decenni.

Infatti in Roma si osservano diversi pavimenti in cui il *quincux* può essere definito una via di mezzo tra quello più antico precosmatesco e il successivo dell'epoca dei Cosmati. Un *quincux* che inizia a prendere pian piano la forma stilistica di quelli che, in dimensioni ridotte e nell'eleganza che abbiamo imparato a conoscere, saranno quelli che determineranno lo stile principale dei pavimenti cosmateschi del XIII secolo. Esempi di questo genere se ne vedono in San Gregorio al Celio, San Saba sull'Aventino, in S. Benedetto in Piscinula, S. Maria in Cosmedin, ecc.

Il *quincux* di Pisa, mostra spiccate analogie tipologiche e stilistiche con quelli della chiesa di San Nicola a Genazzano, della chiesa di San Pietro a Tivoli (sebbene non asimmetrico), della basilica di Santa Francesca Romana (più piccolo), della basilica di San Giovanni in Laterano (sebbene ricostruito), della cattedrale di Terracina, ecc. Analogie tipologiche della pavimentazione si riscontrano in diversi monumenti della Tuscia dove è pare che la famiglia dei Ranuccio operò a lungo, mentre un elemento singolare è da evidenziare con l'analogia dello stesso tipo di quinconce, ma di dimensioni leggermente ridotte, con quello asimmetrico e inspiegabilmente sbilanciato rispetto alla bisettrice del pavimento, esistente nella navata centrale sotto il presbiterio della cattedrale di Civita Castellana. E' un elemento abbastanza singolare perché si tratterebbe forse dell'unico caso in cui un quinconce decisamente precosmatesco (e nella cattedrale ce ne sono due!) si trova impiantato in un pavimento di chiara mano cosmatesca! Ma si sa che i numerosi rifacimenti operati nella storia possono benissimo aver fatto di questi "miracoli". Eppure le caratteristiche stilistiche di questi ultimi non sembrano appartenere in modo così evidente ai primi *quincux* precosmateschi. Tuttavia è

alquanto strano che un pavimento più o meno coevo a quello di Ferentino e forse della basilica superiore della cattedrale di Anagni, mostri questo elemento principale del pavimento con una diversificazione tipologica così accentuata.

Da quanto visto sopra, possiamo in conclusione dire già qualcosa di preciso sul riquadro pavimentale nel Duomo di Pisa : esso è ciò che si è salvato nel tempo di un antico pavimento precosmatesco, realizzato molto probabilmente dalle maestranze della bottega romana di Pietro di Ranuccio attorno alla metà del XII secolo, durante i lavori della seconda costruzione e decorazione della cattedrale sotto il maestro Rainaldo. Esso trova le più forti affinità stilistiche con il pavimento ricostruito nella chiesa di San Nicola a Genazzano che però fu realizzato da Papa Martino V nel 1426, facendo ivi trasportare parte dello smantellato pavimento precosmatesco della basilica di San Giovanni in Laterano per il quale si potrebbe così dedurre che fosse stato eseguito dallo stesso Pietro di Ranuccio forse poco tempo prima. Infatti al 1144 risale la consacrazione della basilica ai santi Giovanni Battista ed Evangelista, anno in cui si presume che il pavimento precosmatesco fosse già completato anche perché risulta che sotto il pontificato di Innocenzo II, fu realizzato il primo transetto della basilica (e come non pensare che fosse ornato di pavimento musivo?) tra il 1141 e il 1142. Una cronologia perfetta, quindi, la quale lascia supporre che proprio forte di un così importante incarico Pietro di Ranuccio fu chiamato circa un decennio più tardi a Pisa per i lavori nel Duomo.

Descrizione del pavimento.

Le dimensioni dell'intero impianto musivo oggi visibile sono indicate dalle fonti ufficiali come segue: riquadro crociera: cm 850x111; riquadri presbiterio: cm 195x216 cm 90x90; porzione a nord del recinto presbiteriale: cm 160x400. Procedendo tra i banchi in direzione dell'altare il primo

riquadro rettangolare (fig. 1) presenta una fascia decorativa di circa 10 cm di larghezza con un motivo classico cosmatesco, direi fin troppo moderno per il 1150, fatto di quadratini alternati a triangoli nei colori rosso e verde. E' il motivo principale che separa, nelle fasce interne le quattro partizioni rettangolari minori che presentano due motivi geometrici doppi simmetricamente ben disposti a croce. Uno è quello di cui parlavo all'inizio, prettamente di stile cosmatesco, individuato soprattutto nel pavimento della chiesa di San Nicola a Genazzano, ma anche in alcuni pavimenti romani, che esibisce un motivo abbastanza semplice. Il pattern non sembra mostrare una funzione autosimile come per i triangoli scomposti e quindi il disegno sarebbe semplicemente composto da una sequenza alternata di un quadrato in cui è posta una tessera quadrata uniforme e il quadrato successivo scomposto invece con l'applicazione di due tessere semicircolari contrapposte le cui campiture sono in piccoli triangoli. Come che lo si voglia vedere questo disegno, può offrire varie interpretazioni. Credo che la più classica sia quella di un quadrato attorno a cui ci sono quattro tessere semicircolari. Gli altri due rettangoli esibiscono il classico motivo della "stella cosmatesca" a otto punte, formata da un quadratino centrale e otto triangoli bianchi ed è quella che l'Agincourt definì appunto la stella inventata dai Cosmati. Ciò non è vero, ovviamente perché questo pattern esisteva già dall'antichità, ma in formati "gigante". I Cosmati, semmai, lo reinventarono miniaturizzandolo sia nei pavimenti che nelle decorazioni degli arredi e lo utilizzarono talmente a profusione, anche nelle decorazioni dei chiostri (come ai Santi Quattro Coronati) che l'Agincourt credette ne fossero gli inventori.



Fig. 1



Fig. 2

Premesso che tutto il pavimento musivo visibile è stato comunque ricostruito e perciò non definibile “opera rimasta originale”, come si vede dalle numerose manomissioni e restauri incoerenti dovuti all’epoca barocca, è da notare tuttavia che alcuni tratti sono certamente più conformi

all'originale, mentre altre zone mostrano chiaramente essere una ricostruzione arbitraria probabilmente al solo scopo di reimpiego del materiale di risulta.

Così, per esempio, è il riquadro rettangolare (fig. 2) che viene prima di quello appena descritto, formato da un motivo a croci di quadratini e quadrati uniformi, in cui solo pochi elementi delle piccole tessere quadrate e triangolari, risultano essere originali.

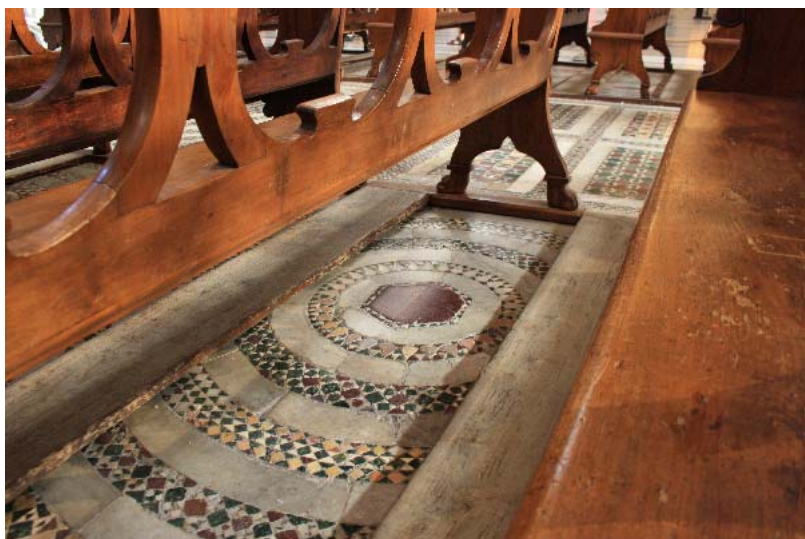


Fig. 3

Il dettaglio di una delle *rotae* esterne, quella di sinistra (fig. 3) al riquadro rettangolare descritto, sulla quale insistono i banchi, mostra la classica caratteristica dei pavimenti di questo genere ricostruiti, restaurati e manomessi in varie epoche ad iniziare probabilmente dal XVI fino a tutto il XVIII secolo. Principalmente si nota l'incongruenza simmetrica nella geometria dei disegni e soprattutto quella cromatica dovuta a sostituzioni di tessere di colori diversi ove queste erano venute a mancare. Lo si vede bene nella doppia fila di triangolini gialli nella fascia circolare mediana; nelle tessere a losanghe romboidali asimmetriche nella fascia circolare attorno al disco di porfido rosso esagonale, come nel pasticcio

di reimpasto della prima fascia esterna, specie nelle file di triangoli delle campiture attorno alla fila di quadrati diagonali centrali.



Fig. 4 Visione unitaria del pavimento (Foto da A.Peroni, *Il Duomo di Pisa*, 1995)

La fig. 4 è l'unica immagine che può darci un'idea unitaria del riquadro pavimentale cosmatesco¹ rimontato presso il presbiterio dove, probabilmente si trovava, più o meno, ai tempi in cui fu concepito dai maestri marmorari romani. Questa figura è molto utile per orientarsi più facilmente nella descrizione che sto facendo. Sulla destra si vedono i quattro pannelli rettangolari affiancati dalle due grandi *rotae* a tre fasce concentriche di decorazione musiva. Singolarmente questo disegno rappresenterà in seguito uno dei motivi classici utilizzati dai Cosmati del XIII secolo per la decorazione di alcuni arredi religiosi fino ad essere assimilato come un pattern stilistico canonico del repertorio decorativo cosmatesco. E' anche in questi dettagli che si intravede la

¹ Per una comodità lessicale uso spesso il termine "cosmatesco" per indicare questo pavimento che è invece del tutto "precosmatesco".

tradizione delle scelte artistiche dei maestri romani i quali possono distinguersi dalle altre scuole meridionali proprio per tali canoni classici, dando così forma a quell'autonomia locale che sebbene tragga la sua origine sempre dall'inizio della scuola bizantina desideriana di Montecassino, sviluppa il suo linguaggio lontano dalle influenze arabo-sicule che invece investiranno tutta l'area del meridione d'Italia fino alla Campania, con leggere infiltrazioni anche nel basso Lazio.

Inoltre, l'esistenza del solo rettangolo destro, affianco al quinconce centrale, è senz'altro un'altra incongruenza nel disegno unitario del riquadro, in quanto in tal modo non vi può essere una logica simmetrica nella disposizione della decorazione. Anche in questo dettaglio è da riconoscere la mano mistificatrice dei restauri antichi, ma questo è niente rispetto alle devastazioni che furono operate nei pavimenti romani e laziali dove trovarono posto tra le delicate decorazioni cosmatesche, intere collezioni di lapidi tombali, lastre epigrafiche, stemmi nobiliari, e perfino intere collezioni di reperti derivati dagli smembrati arredi medievali, quali plutei di amboni e lastre di recinzione presbiteriali.

Quindi, tutto sommato, nel caso del pavimento del Duomo di Pisa si può dire di essere stati abbastanza fortunati.

Proseguendo ancora avanti, si arriva subito al *quincux* centrale di cui si intravede, tra i banchi, il disco di sinistra mostrato nella fig. 5. Notiamo intanto che le grandi ruote esterne del quinconce sono esaltate nelle loro dimensioni da ben quattro fasce circolari decorative di cui le prime tre esterne hanno una larghezza di circa dodici centimetri, mentre più che doppia è quella che avvolge il disco di porfido della ruota. Le fasce, la decorazione e gli stessi dischi delle ruote esterne non presentano caratteristiche stilistiche e geometriche simmetriche, come invece dovrebbe essere nel caso di un pavimento originale. I motivi a *triangoli raggianti* che occupano tutto lo spazio della prima fascia decorativa intorno al disco sono stilisticamente e cromaticamente diversi.

La prima fascia decorativa del primo disco a sinistra (fig. 6), mostra tre livelli circolari di triangoli raggianti; ognuna delle

fasce risulta sfasata il necessario da far sì che la punta dei triangoli sottostanti combaci con uno dei vertici della base del triangolo soprastante, creando un bell'effetto ottico. La fascia centrale presenta una scomposizione più minuta in elementi triangolari minori.



Fig. 5. Le fasce decorative intorno al disco esterno del *quincux*



Fig. 6 Le 4 fasce decorative intorno al 1° disco sinistro del *quincux*

Nelle successive tre fasce circolari decorative si notano ancora le solite caratteristiche che mostrano porzioni di pavimento ricostruito con materiale lapideo originale frammisto a materiale moderno. Oltre a ciò, però, possiamo osservare che la seconda fascia (fig. 7), subito dopo quella intorno al disco, esibisce ancora uno dei motivi che meglio contraddistingue la scuola delle botteghe cosmatesche romane, ma in special modo quella della famiglia di Lorenzo di Tebaldo. Addirittura, tali caratteristiche sono così forti e numerose in questo pavimento che verrebbe da pensare che o Pietro di Ranuccio avesse adottato in quel tempo la stessa tecnica di Lorenzo o che si sia ispirato direttamente alla sua scuola (in effetti potrebbe anche essersi formato alla scuola di *Paulus* o di Tebaldo). Il motivo a losanghe ovali oblunghe con il pattern del quadrato centrale e gli spazi intorno scomposti in elementi minori, e proprio nell'esatta raffigurazione cromatica che si vede, cioè nei porfidi rossi e verdi, è uno dei disegni fondamentali del repertorio cosmatesco adottato e sviluppato tra la fine del XII e la metà del XIII secolo. dai maestri Cosmati. E' ovvio che esso rappresenta una caratteristica costante nella tradizione artistica di famiglia.

Basterebbe questo dettaglio per poter dire due cose: o l'attribuzione a Pietro di Ranuccio con la datazione approssimativa al 1158 circa è errata, e in tal caso il pavimento potrebbe essere databile attorno all'ultimo ventennio del XII secolo e di più chiaro stile laurenziano, o si deve credere che nel 1158 esistevano già le principali caratteristiche geometriche e cromatiche dei pavimenti cosmateschi del XIII secolo.

Forse la risposta a questa domanda possiamo trovarla nell'analisi del pavimento fatto costruire dall'abate Desiderio nella basilica dell'abbazia di Montecassino nel 1071. Si perché tale pattern geometrico, esattamente come realizzato due secoli dopo, si trova nel pavimento cassinese e quindi non ci stupisce più che esso sia presente nel pavimento di Pisa, come anche negli altri esempi di pavimenti precosmateschi.



Fig. 7 Veduta delle 4 fasce decorative intorno al disco.

Sempre dalla fig. 7 è possibile osservare che la terza fascia, costituita da una sequenza rombi o quadrati bianchi disposti di punta, è stata formata da materiale moderno, misto ai triangoli colorati di riempimento esterno che sono originali. La fascia esterna sembra invece mostrare meglio parte del lavoro originale (sebbene qui ricostruito, non dimentichiamolo). Ancora una volta la fila di quadratini gialli ricorda lo stile cosmatesco di Lorenzo nei pavimenti a lui attribuiti. Si può notare la diversità delle tessere lapidee che mostrano, nella mescolanza di elementi antichi e moderni, una diversa varietà cromatica del giallo antico. Nella stessa foto si può vedere la differenza tra le parti di pavimento rifatto con materiale prevalentemente originale (la ruota e le fasce decorative) e la partizione rettangolare esterna, con i motivi di tessere quadrate su tessitura a 45° in cui gli unici elementi originali sono i piccoli triangoli colorati. Così anche le fasce marmoree che delimitano le decorazioni e le campiture si mostrano in modo evidente essere non originali.

Inoltre, caratteristica comune a tutti i pavimenti cosmateschi ricostruiti, è l'evidente fuoriuscita della malta cementizia dalle larghe fughe tra le tessere. Nei pochi lacerti originali che

ho avuto modo di vedere, le tessere sono incastrate millimetricamente nella vera tecnica dell'*opus tessellatum*, rendendo invisibile, perché inesistente, il grigio contorno che delimita i vaghi disegni geometrici, resi imprecisi oltre che dall'imperizia dei manovali che operarono la ricostruzione anche dagli effetti di rigonfiamento dell'allettamento della malta che in alcuni casi provoca anche il distaccamento delle tessere.



Fig. 8. Veduta della ruota destra del grande riquadro, verso il presbiterio.

La fig. 8 mostra una situazione pressoché simile a quella della ruota sinistra vista in precedenza. La differenza in questo caso è data dalla prima fascia decorativa attorno al disco di porfido rosso e la quarta, cioè l'ultima esterna. La prima esibisce un motivo di triangoli su due fasce contigue, di cui quella interna più stretta e quella esterna più larga. Ciò è dovuto al fatto che quella interna è fatta di triangoli equilateri affiancati, di cui la fila superiore nei colori alternati rossi e neri, la fila inferiore scomposta in elementi minori bianchi di cui uno rosso al centro; la fascia superiore è più larga perché costituita da triangoli isosceli più alti, lavorati allo stesso modo. Questo tipo di pattern, a fascia molto larga e con questi triangoli raggianti allungati è una caratteristica dei pavimenti musivi del XII secolo in quanto in quelli cosmateschi costituiscono quasi una rarità. L'ultima fascia decorativa, esterna, riproduce

ancora uno dei motivi geometrici classici del repertorio ereditato e sviluppato dai maestri Cosmati. Specie nella formula della decorazione delle fasce curvilinee che avviluppano dischi di porfido, nelle soluzioni continue di *guilloche* e quince, questo motivo è abbastanza comune e riproduce, visivamente, due file di farfalle bianche su fondo verde, separate da una sottile linea di giallo antico. E' un pattern complesso per l'epoca dei pavimenti precosmateschi, ma non impossibile.



Fig. 9 La seconda ruota a sinistra del *quincunx*.



Fig. 10

Nelle figg. 9 e 10 si vede bene il motivo della quarta fascia circolare decorativa. Qui il dettaglio mostra una perfetta corrispondenza ed incastro delle tessere per cui, a parte qualche ritocco, si potrebbe pensare che questa porzione di pavimento (la sola fascia) sia stata staccata intera dall'originale.

Il quadrato diagonale del quinconce è formato anch'esso da quattro fasce rettilinee decorative e quattro marmoree bianche. Anche qui i motivi adottati sono quelli caratteristici dello stile cosmatesco della bottega di Lorenzo, costituiti principalmente di varianti delle file di quadratini per lo più disposti di punta (a 45°) e in scelte cromatiche diverse, tra cui le principali nei colori dei porfidi verdi e rossi e l'altra, quella centrale che si distingue per la prevalenza di quadratini color giallo antico su fondo verde. La penultima fascia più interna invece reca l'altrettanto famoso pattern degli esagoni inscritti costituiti da losanghe esterne disposte di punta, la tessera esagonale uniforme centrale e le scomposizioni in elementi minori negli spazi rimanenti.

Diversamente dalle partizioni rettangolari che delimitano il *quincux*, qui il lavoro di ricostruzione è stato fatto in modo abbastanza accurato, senza contare che intere sezioni potrebbero essere state staccate e ricomposte; tuttavia la presenza di tessere non originali e di colori diversi, stabilisce chiaramente che pur sempre di ricostruzione si tratta.



Fig. 11. Il *quincux* centrale inscritto nel quadrato diagonale del grande riquadro. Si notano le quattro fasce rettilinee decorative che compongono i lati del grande quadrato diagonale.

Il *quincux* interno

Dirò due parole su quello che è l'elemento forse più importante, suggestivo e simbolicamente significativo nell'arte dei pavimenti cosmateschi, intendendo stavolta tutta la produzione di litostrati musivi realizzata tra la fine dell'anno Mille e il XIII secolo: il *quincux*, altrimenti detto quinconce. Il lettore avrà notato che uso il maschile per questo elemento, mentre in molti luoghi lo si legge al femminile. Non so bene se esiste una regola per scegliere correttamente l'uso del maschile o del femminile per questa parola che ereditiamo etimologicamente dal latino *quincux-uncis* e che significa letteralmente composto di *quinque* "cinque" e "uncia" *uncia*. Nell'antica Roma il termine esprimeva la misura di 5/12 dell'unità detta oncia. Tuttavia, il termine è solo associato alla figura che lo rappresenta, formata semplicemente da un quadrato in cui sono disposti quattro cerchi, uno per ogni angolo, ed uno centrale nell'esatta posizione del numero 5 raffigurato sul dado. Tale figurazione è divenuta nel tempo un elemento decorativo di grande forza simbolica, soprattutto dal secolo IX in poi nell'influenza bizantina in Italia. Il genere "maschile" che attribuisco al quinconce dei Cosmati è una scelta giustificata dal fatto che in tal senso la figura dei cinque cerchi è sviluppata in un quadrato e su un pavimento, elementi maschili e non si riferisce ai 5/12 dell'oncia. In ogni caso, pare che sia generalmente e genericamente accettato l'uso di entrambi i sostantivi, maschile e femminile. Infine, è utile ricordare che la "quinconce" stava a significare in arboricoltura anche la disposizione delle piante secondo lo schema del numero 5 del dado e in numismatica antica la monetazione romana del valore di 5 dodicesimi di un *asse*, pari a 5 onces.

Tornando al *quinconce* di nostro interesse, figure simili, con alcune sfumature e soprattutto nelle varianti quadrate e rettangolari, le ho ritrovate come decorazioni in alcune immagini sacre e profane in codici manoscritti bizantini e latini dell'VIII-IX secolo. Tuttavia, il quinconce che siamo

abituati a vedere nei pavimenti cosmateschi è di una particolare concezione che è stato dimostrato dagli studiosi essere derivata dalle scelte effettuate dagli artisti bizantini chiamati dall'abate Desiderio ad abbellire la chiesa abbaziale di Montecassino prima del 107, profondamente influenzati dall'iconografia dei codici manoscritti cassinesi. Infatti, il quinconce cosmatesco non si conosceva prima dell'anno Mille, mentre nelle opere decorative bizantine era famosa la "treccia costantiniana", cioè quelle annodature che insieme al quinconce furono pure prese in prestito dall'arte musiva antica, romana prima e bizantina poi, dagli artisti italiani. Fu probabilmente proprio la fusione di questi elementi, cioè la tipologia della treccia bizantina con la nuova figura dei cinque cerchi a forma di dado, ad ispirare quel monaco benedettino amanuense che disegnò la *Maiestas Domini* nel codice manoscritto n. 175 (fig. 12) dell'abbazia di Montecassino da cui, con ogni probabilità, i maestri bizantini presero a prestito la nuova idea iconografica e decorativa per il lavoro di abbellimento della chiesa per il quale erano stati chiamati.



Fig. 12 Il primo quinconce di tipo cosmatesco, nel codice 175 di Montecassino.

Prima di questa figura, i codici manoscritti venivano decorati con un disegno simile ad un quinconce, derivato però iconograficamente dal simbolismo della raffigurazione del Cristo in Maestà, al centro, con i quattro Evangelisti disposti intorno, a volte in cerchi e con i loro simboli, collegati tra loro da linee che formavano un rombo o un quadrato diagonale, come si vede nella fig. 13.



Fig. 13

L'evoluzione da questa figura, rappresentata spesso negli Evangelari di mezza Europa, a quella del codice 175 che si ritrova solo nell'abbazia di Montecassino, ci impone di credere che il vero quinconce cosmatesco sia nato nel cenobio cassinese, sviluppato dagli artisti bizantini, che in seguito lo adottarono anche nei monasteri delle loro terre, ivi compresi quelli del Monte Athos, dalla cui scuola istituita dallo stesso abate Desiderio, fu derivato per insegnamento anche ai primi artisti marmorari romani che è lecito credere avessero frequentato il monastero. Uno di questi, il primo della cronologia, *Magister Paulus*, è noto per aver eseguito dei

lavori a Ferentino, cioè a due passi da Montecassino, e ad Anagni, ma forse anche in altri luoghi del basso Lazio. E' forse per il tramite di artisti come lui che frequentarono la scuola artistica di Desiderio che nelle tradizioni e componenti locali delle prime botteghe marmorarie romane si sviluppò il concetto decorativo del quinconce alla maniera cassinese.

Ed è forse per lo stesso motivo che i primi quinconce precosmateschi, cioè risalenti ai primi decenni e fino alla metà del XII secolo, presentano tutti la stessa caratteristica del *quincux* centrale inscritto in un quadrato o rombo diagonale e disposto a 45° rispetto alla linea orizzontale, da cui è derivato forse il termine moderno di “quinconce asimmetrico”².

L'antenato vero di questa figura è quello che si vede raffigurato (fig. 14) nell'incisione in rame che Erasmo Gattola pubblicò nel XVIII secolo, nell'intento di rappresentare l'antico pavimento precosmatesco della chiesa abbaziale di Montecassino, prima che esso fosse coperto con il nuovo pavimento barocco³. Sono due quinconce che fanno parte della prima sezione pavimentale della navata sinistra della chiesa, inframezzati da alcuni rettangoli a mosaico cosmatesco.



Fig. 14

Come si vede, la tipologia non è ancora quella cosmatesca del XIII secolo, mentre le annodature tra i dischi laterali inizia ad essere quella giusta. Il fatto che nel pavimento di Montecassino raffigurato da Gattola manchi una tipologia di

² Kim Williams usa anche il termine di “falso quinconce”, definendoli figure con quattro assi di simmetria speculare. Sta di fatto che questi tipi di quinconce falsi o asimmetrici, sono quelli più antichi le cui origini forse risalgono, come detto, alle rappresentazioni cristiane e bizantine del Cristo in Maestà con i quattro Evangelisti. La simbologia di queste raffigurazioni poi è stata adottata nell'arte decorativa mosaicale di cui alcuni importanti esempi si vedono in codici manoscritti dell'epoca carolingia.

³ Sul pavimento dell'abbazia di Montecassino, la sua storia, l'analisi, le ricerche di Angelo Pantoni, i reperti conservati nel monastero, ecc., c'è un mio studio specifico in fase di pubblicazione.

quinconce come quella che si vede nel codice cassinese 175, non significa che doveva per forza mancare, perché del pavimento di Montecassino manca la gran parte dell'opera originale, specie quella eseguita nel presbiterio della chiesa e nelle altre cappelle del monastero.

Tornando al quinconce del Duomo di Pisa, esso rappresenta già una evoluzione significativa rispetto a quello del pavimento di Montecassino: il rombo o quadrato diagonale è costituito da una larga fascia formata da quattro bande decorative, inoltre il quadrato diagonale è a sua volta inscritto in un altro quadrato di cui l'elemento centrale è la figura a quinconce più piccolo. Insomma, un doppio quinconce inscritto. Si noterà che i dischi esterni della figura centrale non sono posizionati negli angoli ai vertici del quadrato diagonale, come nel caso di Montecassino. Questa scelta è stata fatta per dare continuità alle direzioni incrociate dei dischi, piccoli e grandi, creando una sorta di croce ad X lungo i cui assi essi si snodano creando una figura composta, elegante e con una concezione organizzativa logica, organica e di armonia geometrica ineccepibile.

Anche il disco del quinconce centrale è contornato da quattro fasce decorative circolari e curvilinee che annodano i dischi esterni. Le fasce di triangoli gialli consecutivi attorno ai dischi, i motivi di quadratini, gli esagoni inscritti, i triangoli raggianti, sono tutti elementi decorativi delle fasce curvilinee che rimandano alle botteghe marmorarie romane di Tebaldo a cui, come già ravvisato, Pietro di Ranuccio dovette ispirarsi. Così come anche le campiture esterne tra i dischi che sono riempite principalmente con motivi serrati di file di triangoli rossi e verdi in quelle più esterne e di quadrati verdi, sempre verdi e rossi, in quelle più interne.

I dischi di porfido del quinconce interno, sembrano essere ben proporzionati nelle dimensioni e rispettano la tradizione cosmatesca della fine del XII secolo. Rosso il disco centrale e due rossi e due verdi quello laterali. Sottodimensionati e di

diverso disegno geometrico, invece sono i quattro dischi più esterni delle grandi ruote.



Fig. 15.

Nella fig. 15 si può vedere la zona centrale del quinconce interno, le campiture con motivi di quadrati e le fasce decorative oltre le quali vi sono le campiture esterne con i triangoli verdi uniformi e le scomposizioni in elementi minori bianchi e rossi. E' possibile notare alcuni punti, all'estrema destra prima del disco verde e sul bordo sinistro dell'immagine, sulla punta della campitura triangolare, due zone di "rappezzo", la prima con malta bianca e la seconda con piccoli triangoli colorati sul fondo di malta bianca, che sono dovuti probabilmente a restauri antichi.

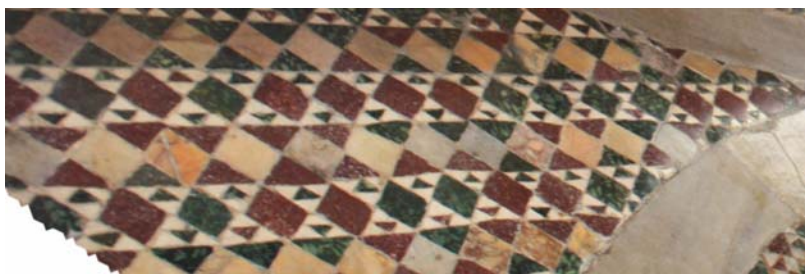


Fig. 16. Uno dei motivi delle campiture tra le due grandi ruote esterne.

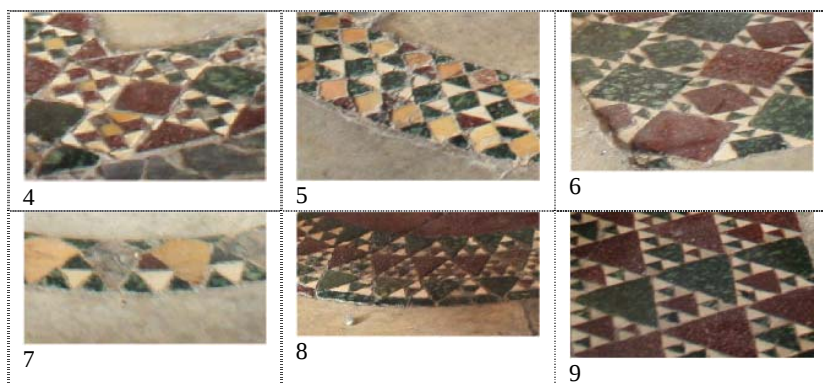
Nella fig. 16 è possibile constatare ancora alcune delle caratteristiche che contraddistinguono i pavimenti cosmateschi che hanno subito vari restauri e rimaneggiamenti nel tempo. L'effetto di tali restauri e ricostruzioni che si rende subito più evidente è quello della non corretta simmetria policroma delle tessere che compongono i motivi geometrici. Il motivo di quadrati disposti di punta, cioè diagonali su sfondo bianco e alteranti a figure triangolari scomposte in quattro elementi minori e le fasce superiori che si alternano a questa, formate dallo stesso disegno in cui però i triangoli sono uniformi e non scomposti, dovrebbero mostrare una simmetria cromatica tra le tessere che qui non si ravvisa. Le tessere che dovevano essere tutte di giallo antico nella fascia più o meno centrale, sono sostituite con altre di colore grigio e diversi, le sequenze di triangoli dovevano essere tutte intere di rosso antico e di verde antico, mentre sono mescolate casualmente.

Questa caratteristica è uno degli elementi fondamentali da osservarsi quando si analizza un pavimento del genere per capire subito se si tratta di un monumento originale o ricostruito. E' da tenere presente, a tal scopo, che anche nei restauri e ricostruzioni nel XVIII secolo questa asimmetria policroma veniva praticata, mentre è solo nei restauri conservativi moderni che si è cercato di ripristinare l'antico valore simbolico e decorativo della simmetria dei colori nei motivi geometrici dei pavimenti cosmateschi. Ciò può essere osservato, per esempio, in buona parte dei pavimenti ricostruiti e restaurati delle basiliche di Santa Maria in



Trastevere, Santa Maria in Cosmedin, Santa Croce in Gerusalemme, ecc. Mentre l'asimmetria rimane ben visibile nei pavimenti che sono rimasti intatti dai restauri barocchi.

Nella pagina seguente è possibile osservare una tabella dei principali pattern geometrici che arricchiscono la porzione pavimentale cosmatesca del Duomo di Pisa. Nonostante si tratti di un esiguo tratto di superficie pavimentale, in esso si scorge una ricchezza di motivi geometrici, anche grazie alle numerose fasce decorative che compongono l'insieme dell'intero quinconce, che fa pensare a quale splendore doveva corrispondere l'intero monumento musivo originale.



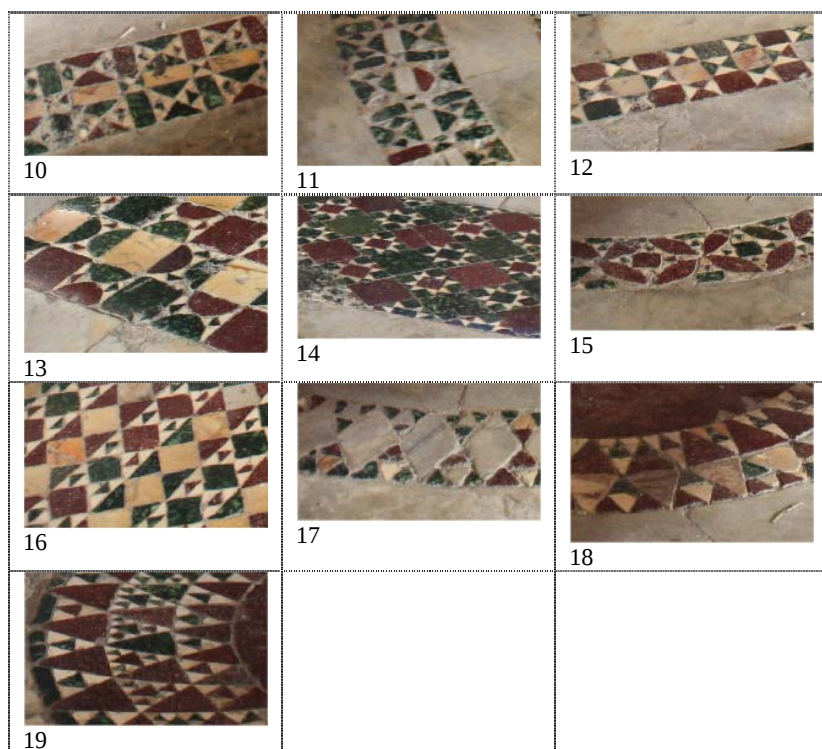


Tabella dei pattern principali del pavimento

1. Fascia decorativa composta da tre file di quadrati disposti di punta: la fascia mediana è fatta di tessere uniformi di porfido verde antico e rosso; le due fasce laterali sono figure quadrate scomposte in elementi minori di cui due quadrati piccoli uniformi e due scomposti in due elementi triangolari. I colori sono frammisti a causa della ricostruzione, ma si vede impiegato il giallo antico che forse dominava la fascia superiore dei quadratini uniformi e il porfido verde antico per i triangolini minori. I bordi della fascia mostrano una sequenza di triangoli uniformi rossi e verdi.

Pattern raro nei pavimenti cosmateschi.

2. Altra decorazione di fascia che impiega il motivo dei quadratini. Alla fila centrale di quadrati disposti di punta, si alternano le altre figure quadrate scomposte stavolta nel

canone più classico, utilizzando un quadrato centrale e triangolini di riempimento.

Pattern comune nei pavimenti cosmateschi.

3. Sempre sullo stesso modello base, con tessitura diagonale a 45° di figure geometriche disposte di punta, osserviamo questo pattern che a differenza degli altri, è una rarità nel repertorio cosmatesco e forse non fu mai usato dai Cosmati del XIII secolo, anche se potrei sbagliarmi. E' molto elegante e bello e propone i quadrati disposti di punta al centro, alternati a figure geometriche scomposte in nove quadratini minori in modo da formare una croce colorata su fondo bianco.

Pattern raro.

4. Questo è una variante del n° 3 in cui l'unica differenza è l'orientamento della croce di quadratini che essendo ruotata rispetto a prima, produce una scomposizione in elementi minori di riempimento di otto tessere triangolari.

Pattern comune

5. Anche questo è un motivo geometrico usuale nel repertorio cosmatesco e molto elegante. Tre file di quadratini disposti di punta, alternati a triangoli. La fila centrale è verde su fondo bianco, le altre due file sono di giallo antico su fondi colorati.

Pattern comunissimo

6. Questo non avrebbe neppure bisogno di essere descritto. E' uno dei pattern geometrici più comuni delle ripartizioni rettangolari nei pavimenti sia precosmateschi che cosmateschi. Tessitura diagonale a 45° e riempimenti con tessere triangolari su fondo bianco. I triangoli colorati con il vertice orientato verso il centro del quadrato, sembra che indichino nella iconologia dei pavimenti cosmateschi una sorta di direzione centripeta nell'andamento del percorso stabilito dalle figurazioni del pavimento.

Pattern comunissimo

7. Fascia decorativa composta da una sequenza di tessere a forma di trapezoide asimmetrico alternate a figure triangolari scomposte in elementi minori. In questo caso è molto probabile che le tessere trapezoidali fossero tutte di giallo antico, mentre i triangoli erano di verde antico.

Pattern comune

8. Fascia circolare decorativa composta da tre livelli di sequenze di tessere triangolari disposte di punta, alternate figure triangolari scomposte in due livelli diversi di elementi minori, una di 4 elementi e un'altra di 13!

Pattern comune

9. Decorazione di campitura composta da triangoli uniformi e scomposti in elementi minori di 13 tessere.

Pattern comune

10- 11. I due pattern delle figg. 10 e 11 sono simili e molto comuni nei pavimenti cosmateschi, ma esclusivamente, come anche in questo caso, nelle fasce decorative curvilinee e rettilinee che fanno parte di elementi a *guilloche* e di quinconce. L'unica differenza che li distingue è lo spessore dei piccoli listelli che spezzano la continuità del motivo geometrico principale dove nel primo sono più sottili e nel secondo più larghi. Anche la differenza cromatica delle tessere è un fattore di diversità.

Pattern comunissimo

12. Altro pattern che non avrebbe bisogno di essere descritto. E' la famosa "stella cosmatesca" a otto punte. Qui è ricavata su nove quadratini di cui quattro scomposti in 4 elementi minori triangolari. I triangoli bianchi formano l'effetto visivo ad una certa distanza della stella ottagonale.

Pattern comunissimo

13. Questo l'ho descritto prima nel testo ed è un pattern raro

perché si trova in pochissimi pavimenti nel Lazio, tra cui San Nicola a Genazzano, Tivoli e qualche basilica romana. Non si vede nei pavimenti cosmateschi del XIII secolo per cui l'ho definito pattern precosmatesco.

Pattern raro

14. Si tratta del pattern n. 12, miniaturizzato. La differenza con il precedente è che in questo caso è costruito allo stesso modo, ma non è “inscritto” nel successivo, bensì distaccato da una tessera quadrata uniforme.

Pattern comunissimo

15. Anche questo è uno dei motivi geometrici decorativi, sia per i pavimenti che per gli arredi liturgici, più rappresentativi dell'opera cosmatesca, che ha fortemente contraddistinto lo stile della bottega di Lorenzo tra la fine del XII e i primi decenni del XIII secolo. Formato da quattro losanghe oblunghe disposte di punta a formare un cerchio, in genere di porfido verde antico, e alternativamente nel rosso antico, con al centro un quadrato e gli spazi intorno scomposti in elementi minori triangolari.

Pattern comunissimo

16. Pattern decorativo composto dall'alternanza di due file di quadrati colorati disposti di punta e figure geometriche quadrate scomposte in 4 elementi minori.

Pattern comune

17. Fascia decorativa di rombi uniformi alternati a figure triangolari scomposte in elementi minori colorati.

Pattern comune

18. Fascia decorativa di triangoli equilateri uniformi alternati a figure triangolari scomposte in elementi minori.

Pattern comune

19. Fascia circolare decorativa composta ad tre file di triangoli isosceli disposti di punta alternati a figure triangolari

scomposte in elementi minori, su file diversi, una con 4 tessere triangolari, l'altra con 13 tessere triangolari.

Pattern comune

Probabilmente questo elenco di pattern è incompleto perché non ho avuto modo di analizzare da vicino il centro del quinconce e qualche altro motivo potrebbe essermi sfuggito. Tuttavia, da questa tabella si evince che il pavimento del duomo di Pisa doveva essere molto ricco nelle sue decorazioni precosmatesche, visto che in un'area pavimentale così limitata si riscontrano ben 19 pattern, di cui almeno 3 rari. D'altra parte nella ricchezza delle fasce decorative del quinconce, che mai o raramente arrivano a quattro come in questo caso, si denota l'intento dei maestri marmorari di proporre un monumento musivo pavimentale ricco di simbologia e di intarsio che fosse all'altezza dell'importanza del luogo prescelto. Molti dei motivi geometrici sono comuni, anzi comunissimi e fanno ormai parte del consueto repertorio musivo dei pavimenti cosmateschi di ogni epoca. Alcuni però, quelli rari, denunciano una antichità che conferma appieno la datazione proposta del 1158.



Il riquadro davanti all'altare

Dalle notizie ricavate da istituzioni locali si legge che *alcune fonti quattrocentesche sembrano testimoniare tuttavia che esso fosse limitato all'area presbiteriale ma che si estendesse su tre differenti livelli: quello delle navate che corrisponderebbe al grande tappeto tuttora visibile nella zona della crociera quello del coro di poco superiore al precedente che potrebbe essere identificato con il tratto di pavimentazione sopravvissuta davanti alla sagrestia dei Canonici e infine quello del piano dell'altare maggiore il più alto dei tre di cui non è rimasta però alcuna traccia La restante superficie della chiesa doveva essere verosimilmente pavimentata invece a grandi lastre di marmo bianco*⁴.

Come accennato all'inizio, credo che all'atto della consacrazione della chiesa, o comunque alla fine della seconda fase lavorativa, dopo la metà del XII secolo, il pavimento di tipo musivo dovesse interessare gran parte della superficie dell'intero monumento religioso⁵. Non vi sono ragioni specifiche per ritenere che maestri marmorari romani, ingaggiati per così importanti lavori di abbellimento della cattedrale pisana, vi realizzassero un pavimento musivo mutilo. Non si conoscono esempi del genere nella storia e i pavimenti che conservano solo una parte delle decorazioni musive è perché il resto dell'opera è andato distrutto nel tempo per varie cause (guerre, incendi, inondazioni, incuria, manomissioni, cattivi restauri, smantellamenti barocchi ecc.). Perché i maestri marmorari avrebbero dovuto realizzare solo

⁴ La notizia è riportata dalla breve descrizione del pavimento data dal Comune di Pisa (sito web).

⁵ Alberto Ambrosini, nel grande volume *Il Duomo di Pisa*, a cura di Adriano Peroni, Modena, 1995, pag.100, scrive a tal proposito: *"Il ritrovato frammento della navata nord dimostra che l'area antistante al dislivello più antico era con ogni probabilità interamente pavimentata con il commesso marmoreo, il quale spingendosi sotto la cupola ha suggerito che vi si estendesse anche la più antica recinzione presbiteriale. Una simile sistemazione risulta da una descrizione dello stato anteriore al 1595 raccolta da Targioni Tozzetti"*.

una piccola porzione di pavimento musivo in un luogo di tale importanza? Piuttosto che ad una tale ipotesi sarei propenso a credere che mai pavimento musivo vi sia stato in questa chiesa e che ciò che si vede vi sia stato trasportato da altro luogo, forse da Roma stessa! E forse proprio dalla Basilica Lateranense, nei primi decenni del XV secolo quando papa Martino V fece smontare ciò che rimaneva dell'antico litostrato della basilica facendo costruire quello nuovo.

Il fatto che vi fossero più livelli di pavimentazione musiva, non solo dimostra che l'antica chiesa era dotata certamente di un pavimento precosmatesco completo, ma che un impianto del genere era di primaria importanza nella decorazione dell'edificio e non si capisce quindi per quale ragione avrebbero dovuto esistere solo delle piccole porzioni qua e là. Probabilmente, invece, furono realizzati negli anni vari impianti pavimentali cosmateschi e sarebbe interessante mettere a confronto i vari resti per classificarli stilisticamente e vedere se vi sono particolari legami che possano aiutarci a capirne l'origine e la storia.

Il riquadro che si trova davanti all'altare, se originale, si mostra stilisticamente vicino al pavimento che abbiamo analizzato. Tre quadrati, inscritti l'uno nell'altro, è una configurazione tipica dei pavimenti precosmateschi. Se ne ve un esempio anche nel disegno di Gattola per il pavimento della chiesa di Montecassino. Un disco centrale di porfido verde è al centro del disegno mentre altri quattro dischi leggermente più piccoli sono esterni al secondo quadrato, formando vagamente una figura di quinconce senza però alcuna proporzione, tanto da non poter essere neppure più di tanto considerato un vero e proprio quinconce. Siamo comunque lontani sia dalle figure simili che adornavano i plutei e le transenne delle tribune del XIII secolo, sia da quelle pavimentali di grandi dimensioni.

Il pavimento del duomo di Pisa è dunque realmente un pavimento cosmatesco *fuori porta* e ciò può essere spiegato dal fatto che fu commissionato a Pietro di Ranuccio, evidente

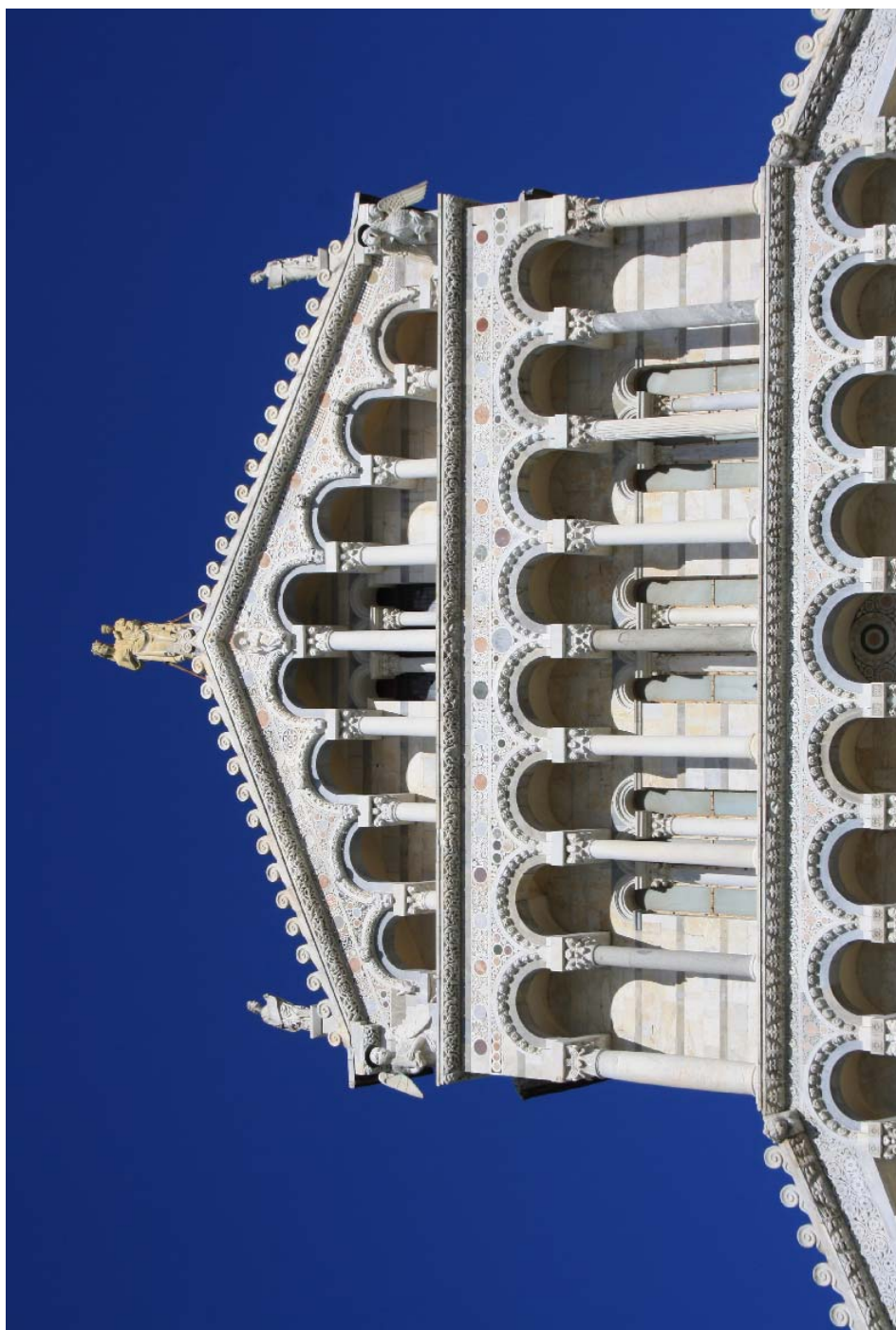
esponente della scuola precosmatesca sotto la diretta influenza della bottega marmoraria di Tebaldo e Lorenzo.



L'interno del Duomo di Pisa



Dettaglio del pulpito di Giovanni Pisano





Dettaglio di una fascia decorativa della facciata esterna del Duomo in cui sono reimpiegate tessere lapidee prelevate dalla pavimentazione musiva. In particolare le tessere semicircolari facevano parte del pattern descritto al n. 13 della tabella precedente. Il tipo di intarsio, invece, non mi sembra all'altezza dell'opera meticolosa di maestri marmorari della scuola cosmatesca.



Sulla facciata sono presenti altre decorazioni che richiamano i motivi cosmateschi, e la tecnica di intarsio in questo caso è perfetta rispetto al caso precedente, ma lo stile è visibilmente lontano da quello delle maestranze romane. Qui è chiara la fusione tra gli zigzaganti motivi, i labirinti di linee formate da listelli lapidei colorati che pur mescolandosi alle sequenze

cosmatesche di fitti triangoli, si mostrano pienamente nello spirito decorativo arabo-siculo-normanno. Da evidenziare ancora che lo spettatore attonito ad osservare queste decorazioni è convinto che ciò che sta vedendo sia una pittura colorata. Infatti, tale è la perfezione tecnica di intarsio in queste decorazioni che da qualche metro l'insieme visivo sembra mostrare un dipinto invece che delle tessere incrostate tra loro. La figura 17 qui sotto ne è un esempio lampante.



Fig. 17 Le decorazioni sulla facciata: un tappeto di pietre colorate. Da notare: le due fasce con i triangoli sono nei colori rosso, bianco e verde...sembrano le frecce tricolori moderne!



Qui affianco si vede un dettaglio della decorazione a labirinto, con il fiore centrale, ottenuta con l'uso di listelli lapidei lunghi e stretti nei colori rosso, verde turchese e bianco.



Altra decorazione della facciata esterna. Un mosaico al di sotto del quale vi è una fascia decorativa con motivi a stelle esagonali inscritte. Qui il materiale sembra meno antico rispetto ad altri e può dipendere dai numerosi rifacimenti e restauri avvenuti nel tempo che hanno interessato l'aspetto esteriore del Duomo. Comunque si nota una tecnica di intarsio molto buona e una perfetta corrispondenza simmetrica dei

colori delle tessere di paste vitree.



Le decorazioni che si trovano più in alto, lungo il perimetro dell'edificio, sembrano risalire ai tempi più antichi. Le tarsie lapidee triangolari mostrano un taglio perfetto e sono incastrate bene tra loro. Tuttavia il diverso colore tra loro è chiaro segno di intervento di restauri posteriori. Le tarsie gialle sono presumibilmente originali. Una forte analogia la trovo con il ritrovato pavimento della basilica inferiore di San Vincenzo al Volturno dove si nota un tecnica di esecuzione simile. Sotto un'altra decorazione che richiama uno dei noti motivi cosmateschi.





Questo meraviglioso dettaglio appartiene alla decorazione del portale di entrata alla torre della cattedrale.

Le decorazioni di tipo cosmatesche sulla facciata esterna del Duomo sono centinaia, qui se ne vedono solo alcune.



L'epigrafe che cita il maestro Rainaldo per la seconda fase dei lavori.



IL BATTISTERO

Il pavimento cosmatesco del presbiterio

Parlare di pavimento “cosmatesco” in questo caso può essere realmente considerato un grossolano errore, lessicale e storico. Il motivo è quello di cui ho già detto all’inizio di questo lavoro. La tendenza generale è quella di definire tutti i pavimenti di questo genere come “cosmateschi”, senza distinzioni di sorta. Per ragioni di comodità terminologica anche io ho utilizzato genericamente l’aggettivo “cosmatesco” in questo libro per indicare il pavimento del duomo di Pisa. Ma almeno esso è della scuola vicina ai Cosmati. In ogni caso ciò non è corretto perché sono da identificarsi come pavimenti cosmateschi solo quelli realizzati dai membri della bottega di Lorenzo ad iniziare dagli ultimi decenni del XII fino verso la fine del XIII secolo. L’ho detto prima e lo ripeto adesso, perché questo non è stato mai scritto da nessuno finora e tutti gli studiosi continuano allegramente a definire cosmateschi i pavimenti della metà del XII secolo delle basiliche romane e di altri monumenti religiosi del Lazio e dell’Italia meridionale.

Ribadito questo concetto fondamentale, vado subito a dire che una prima e semplice occhiata al pavimento del presbiterio del Battistero di Pisa, rivela subito che “cosmatesco” non è!

Per dare una lettura anche sommaria del lacerto pavimentale “cosmatesco” che si vede affianco al fonte battesimale, sul presbiterio del Battistero di Pisa, occorre introdursi nell’affascinante e misconosciuto mondo dell’arte musiva islamica la quale applica i concetti fondamentali dell’estetica dell’*opus sectile* che si sviluppa, a sua volta, come componente indipendente dall’influenza dei significati escatologici dell’Europa cristiana. A tal proposito prendo a

prestito alcuni concetti essenziali presentati da R. Longo nella sua tesi di dottorato⁶ degli anni Duemila.

La prima e più vistosa differenza che si osserva tra le decorazioni pavimentali e musive degli arredi nelle opere di diretta o riflessa influenza musulmana rispetto alla classicità dell'*opus sectile* romano e del centro Italia, è quella ricchezza di motivazioni geometriche astratte, che vanno a creare infiniti intrecci, linee zigzaganti, fasce rettilinee che si incontrano superandosi al di sopra e al di sotto della prospettiva visiva, unitamente ad una vivacità cromatica che stordisce i sensi e appaga lo spirito di una bellezza che non ha riferimenti specifici, escatologici e figurativi.

Perché questa sostanziale differenza?

Essa deriva al concetto filosofico religioso che sta alla base della caratteristica dell'arte islamica: l'*aniconismo* che, come riporta Longo nell'opera citata in nota, *“avrebbe il suo fondamento non solo nella negazione dell'idolo quale minaccia alla concezione profondamente monoteistica musulmana, ma anche nel rifiuto di raffigurare l'inimitabile. L'effigie dell'uomo divino non solo avrebbe costituito un idolo ma soprattutto sarebbe stata un'impostura, una menzogna”*. Questo atteggiamento di rifiuto per il figurativo bell'arte islamica determinerà la corrente primaria stilistica delle opere decorative che influenzerà tutto il meridione d'Italia e soprattutto la Sicilia normanna. Il motivo per cui quest'arte non ebbe alcun problema nell'introdursi ed influenzare le culture artistiche del meridione d'Italia è solo una naturale conseguenza del significato dell'*aniconismo*. Come ci spiega Longo: *“Procurare piacere era e continua ad essere una delle proprietà fondamentali dell'arte islamica, tesa da sempre ad evitare con cura contenuti religiosi o rappresentazioni mimetiche che rischierebbero di competere*

⁶ Ruggero Longo, *L'opus sectile medievale in Sicilia e nel meridione normanno*, dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi della Toscana, Dipartimento di Studi per la Conoscenza e la Valorizzazione dei Beni Storici e Artistici.

con la creazione divina. L'Islam si era specializzato nel creare qualcosa che procurasse piacere senza significare alcunché. Questo requisito diede agli artigiani musulmani l'opportunità di rispondere alle esigenze di culture diverse, una di queste culture fu quella normanna".

Possiamo immaginare cosa possa voler dire per artisti del XII-XIII secolo lavorare nelle decorazioni senza il vincolo delle raffigurazioni religiose, senza la paura di correre il rischio di mettersi in diretta competenza con il Creatore e temere il giudizio anche dei mortali. Se a questo si aggiunge l'indiscutibile tradizione del successo nelle scienze astronomiche e matematiche degli arabi tra il IX e il XII secolo, si capisce che l'ornato geometrico di tal fatta è anche una conseguenza del talento scientifico che contraddistinse l'Islam almeno fino al Rinascimento europeo.

La geometria fonde in qualche modo sia la scienza che l'arte per cui i motivi geometrici divengono elementi di decorazione la cui bellezza è forse in stretto rapporto con le leggi matematiche che formulano e plasmano i complicati disegni che hanno fatto sì che tali opere ricevessero lo strano appellativo di "*horror vacui*".

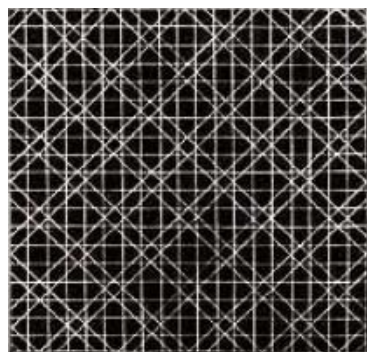
Una delle caratteristiche dell'arte decorativa islamica per la quale si differenzia dai canoni classici delle botteghe romane, è "quell'attitudine di coprire tutto lo spazio disponibile, rispondendo all'esigenza funzionale, tipica delle decorazioni, di riempire le superfici...nell'*opus sectile* romano la modularità degli elementi si adatta al riempimento di uno spazio, nell'ornamento islamico il reticolo geometrico si presta a riempire lo spazio, generando sistemi aperti atti ad estendersi idealmente su tutte le superfici disponibili, all'infinito". Questa sottile, ma sostanziale differenza, è ciò che principalmente coglie il nostro occhio quando si contemplano e si confrontano due opere generate da artisti islamici e marmorari romani.

Ciò è quanto possiamo immediatamente notare, essendoci appena lasciati dietro le spalle il pavimento del Duomo, di

classica fattura romana, trovandoci ora al cospetto di questo pavimento che esprime in modo chiarissimo quell'*horror vacui* che però, grazie alla bellezza con la quale sa emozionarci, dovremmo giustamente ribattezzare (come già proposto da Grabar nel 1974, ripreso recentemente da Longo), "*amor infiniti*".

Attraverso questo rettangolo pavimentale, possiamo vedere e constatare tutte le caratteristiche descritte sopra: la geometria come elemento decorativo che ripropone gli infiniti percorsi delle linee, l'attitudine a coprire tutto lo spazio che determina l'assenza di "campiture" come nei pavimenti cosmateschi, nei quinconce, nelle file di *guilloche*, la vivacità cromatica degli elementi utilizzati, l'*aniconismo* e il senso compiuto del non rappresentare alcunché di particolare, ma di creare la bellezza estetica fine a se stessa attraverso i principi di applicazione delle regole geometriche: "*la suddivisione, la ripetizione, l'intreccio, la connessione, la sovrapposizione*", continua Longo nella sua descrizione che ci fa notare infine come "*l'artigiano islamico può beneficiare di queste virtù, concedendosi libertà creative lontane dai vincoli delle rappresentazioni del mondo reale*". Tutti elementi che qui sono ben visibili nel dettaglio.

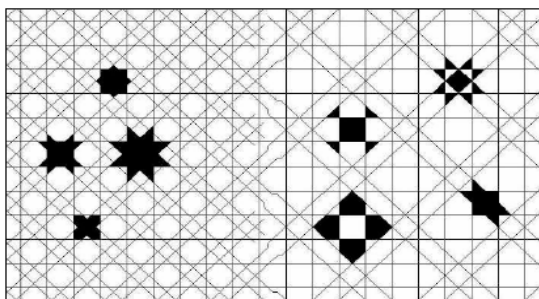
Fig. 1



Senza entrare nel merito di una analisi specifica dello studio dei pattern geometrici delle decorazioni islamiche, è sufficiente qui ricordare che tali raffigurazioni sono ottenute, come studiato e sostenuto da Jones⁷, applicando il principio secondo cui qualsiasi motivo è generato dall'intersezione di linee equidistanti. Ciò diventa realizzabile con la preparazione di una apposita griglia, che nell'idea di Jones è raffigurata nella fig. 1, a partire dalla quale possono essere realizzati

⁷ Jones O., *The grammar of ornament*, London, 1856

numerosi pattern e disegni, a seconda di quanto la griglia si infittisce o di come la si ruoti sul piano. La fig. 2 offre un esempio di come si possono ottenere motivi geometrici diversi da una stessa griglia⁸.



La sezione pavimentale islamica del battistero di Pisa non ha eguali in Italia e nell'Europa, nemmeno nella Sicilia Normanna dove trova diverse affinità nei pavimenti e nelle decorazioni di alcuni monumenti importanti, come il duomo di Monreale e il Palazzo dei Normanni a Palermo. Tuttavia, sembra che non sia stato possibile trovare lo stesso pattern geometrico presente in questo pavimento che, a quanto ci riferisce Ruggero Longo, è stato individuato da Meoli Toulmin nei *mihraḥ* lignei conservati al Museo di Arte Islamica del Cairo e provenienti dal Mausoleo di Sayidia Ruqaya (1132) e di Sayidia Nafisa (1146).

Una cronologia che ci riporta ancora a riconsiderare una datazione per questo pavimento generalmente riferito al 1200 o, peggio, al XIII secolo. Sembrerebbe più plausibile, invece, proporre una datazione coeva (visto che il Battistero fu iniziato attorno al 1152 sotto la direzione di Diotisalvi) a quella del pavimento del Duomo, ipotizzando che maestranze islamiche e romane fossero all'opera quasi contemporaneamente alla fabbrica di entrambi i monumenti. Infatti, mi sembra più logico supporre che tale pattern decorativo, certamente molto in vista nell'arte islamica della metà del XII

⁸ Questi disegni sono tratti dall'opera di Ruggero Longo citata in precedenza.

secolo, costituisse per i maestri che lavorarono in Piazza dei Miracoli, un importante elemento di “modernità” che se ancora oggi è unico nel nostro paese, si può immaginare in quei tempi lo stupore che avrà provocato a chi lo vide per la prima volta.

Le linee che si rincorrono, sovrapponendosi, collegandosi, incrociandosi, ecc., sono realizzate con listelli marmorei sottili tali da far emergere la larghezza delle fasce che contengono i singoli motivi geometrici e di far risaltare agli occhi, da lontano, il rincorrersi di queste linee che procurano nell’osservatore una sensazione di bellezza, ordine geometrico, ma anche di smarrimento in un così intrecciato labirinto di percorsi.

I motivi geometrici realizzati all’interno delle fasce e negli spazi rimanenti che le collegano, per i quali non so se sia possibile usare il termine di campiture, considerate le dimensioni a volte davvero esigue, sono numerosi e molti di essi fanno parte dell’universale repertorio geometrico derivato dall’antichità: molto comuni sono i motivi di quadrati disposti in tessitura orizzontale o a 45°, cioè di punta e diverse sono le varianti soprattutto nel modo di scomporre in elementi minori le figure quadrate. Lo stesso vale per i triangoli che insieme ai quadratini costituiscono l’elemento base di quasi tutti i pattern di riempimento delle fasce. Quindi, tutto sommato, ricchezza di varianti, ma esiguità di moduli geometrici diversi. Presenti le stelle ottagonali “cosmatesche”, gli esagoni uniformi in porfido verde antico, anche nella variante di esagono inscritto in una stella a sei punte. La vivacità cromatica è uno degli elementi fondamentali di questa opera: isolati raggruppamenti di giallo antico si alternano ad abbondanti richiami di verde antico, di rosso, di bianco, e una discreta dose di nero e turchese che determina meglio una delle componenti fondamentali delle decorazioni arabo-sicule.

Lo stato del pavimento sembra essere originale, ma si notano strati di tessere nuove rimontate dove certamente sono andate perdute nei tempi antichi. la simmetria dei colori è rimasta

sostanzialmente buona.

Le decorazioni delle fasce, cioè i motivi geometrici che vi si svolgono all'interno sembrano non avere una funzione primaria e uno sguardo da vicino ce li mostrano certamente non all'altezza delle decorazioni pavimentali cosmatesche sia del XII che del XIII secolo. Qui sembra, come detto prima, che il vero protagonista sia solo ed esclusivamente il tema del riempimento della superficie, la griglia, il diagramma attraverso il quale è ottenuto l'intricato complesso di linee intrecciantesi, al di là del quale, si intravede una certa sterilità che non è possibile rapportare con il senso di profondità spirituale che il pavimento cosmatesco romano offre, il quale, a ben vedere, è anche tecnicamente, relativamente all'intarsio, più complesso.

Non sono molti gli autori del passato che hanno descritto il pavimento del Battistero con qualche dettaglio. Il Cicognara, il Grassi, per esempio, non ne hanno neppure accennato, mentre il Tozzetti⁹ così si esprime: *“Il pavimento avanti all'Altare del Batisterio, è di pietre antiche commesse a Mosaico, tralle quali notai certi piccoli tondi in un Serpentino particolare, di fondo nero con macchie minute bianche; altre di Porfido di fondo nero, con macchie minute bianche, quale si può chiamare vero Porfido nero, giacché in tale rarissima sorta di pietra, seguono molti equivoci...Vie è anche nel Pavimento del Batisterio molto Giallo antico, ed alquanti pezzetti d'una certa, non saprei dire se pietra, o smalto del colore della Turchina”*.

Il Morrona¹⁰ giusto lo nota il pavimento per passare alla descrizione della ben più importante vasca battesimale: *“Notato il pavimento di lastre di marmo bianco dalle cerulee scompartito, ed intarsiano nel coro di porfidi, e di altre pietre dure alla musaica, ci fermeremo sulla gran vasca battesimale...”*.

⁹ Giovanni Targioni Tozzetti, *Relazione d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana...* Tomo II, Firenze, 1768, pagg. 37-38

¹⁰ Alessandro da Morrona, *Compendio di Pisa Illustrata*, Pisa, 1798, pag. 37.

Il pavimento di stile decorativo islamico nel Battistero di Pisa è formato da due rettangoli di grandi dimensioni, disposti parallelamente ed in modo simmetrico sul presbiterio ai lati dell'altare. Un terzo rettangolo pavimentale, di dimensioni ridotte a circa la metà rispetto agli altri due, mostra un ricco motivo cosmatesco formato da 18 dischi di porfido, alternativamente grandi e piccoli, annodati dal classico intreccio bizantino, come fossero, nell'insieme, tre quinconce collegati, ma senza il disco centrale. Questo terzo lacerto completa il pavimento del presbiterio del Battistero intorno all'altare.

Il disegno dei dischi intrecciati è riprodotto con soluzione di continuità non notandosi alcuna interruzione, ciò indicherebbe che l'intero rettangolo costituisce un pezzo unico, ma lo stile, nonostante rassomigli nei colori, con qualche eccezione, agli altri due pannelli islamici, risulta essere sensibilmente diverso da questi, ma può darsi che sia una sensazione derivata dal fatto che il disegno geometrico del terzo pannello è totalmente diverso per concezione da quelli islamici. Di sicuro si può dire che non è un'opera dei maestri Cosmati o di qualche bottega marmoraria romana, come laziale o del centro Italia. Le più forti analogie si possono trovare solo con i pavimenti di matrice arabo-islamica che si vedono a Monreale e a Palermo. Per il fatto di riprodurre un disegno che è praticamente una *guilloche* ripetutamente annodata alla bizantina la cui essenza richiama fortemente i canoni classici delle botteghe romane, forse l'artista si è astenuto di riempire le campiture e gli spazi rimanenti con motivi arabeggianti, mantenendosi sul sobrio e relegando tale compito alla sola fascia decorativa perimetrale esterna, il cui motivo richiama fortemente quello che si vede spesso nei plutei dei pulpiti campani.

Così, le fasce curvilinee delle annodature attorno ai dischi di porfido mostrano motivi di quadratini verdi e rossi; stelle ottagonali cosmatesche variamente colorate su fondo bianco; stelle a quattro punte rosse su fondo verde; stelle a otto punte gialle, rosse e verdi, fatte con losanghe romboidali; esagoni intersecantisi formati da linee sottili fatte di listelli di marmo

bianco, mentre le scomposizioni interne canoniche si diversificano da quelle classiche per i vivaci colori verde, rosso e nero; stelle a quattro punte miniaturizzate, rosse su fondo bianco; esagoni intersecantisi con sei triangoli interni scomposti in elementi minori, verdi e gialli...Un repertorio ricco, per un piccolo rettangolo pavimentale, come fosse una grande lastra musiva concepita per una tribuna o per un enorme ambone, piuttosto che per un pavimento. Personalmente, infatti, sarei più propenso a credere a una simile ipotesi dato che il pavimento nel presbiterio sembra non avere quella organicità di disegno, quella concezione unitaria, tipologica e stilistica che dovrebbe avere un progetto simile. Sembra piuttosto che il pavimento sia stato ottenuto nei secoli con l'apporto di diversi interventi, mescolando gli stili e i materiali.

A ragione di ciò, ricordo che è opinione comune che i plutei reimpiegati oggi come paliotto d'altare nel Battistero, provengono dalla smembrata recinzione presbiteriale del Duomo, niente di più probabile, allora che anche il pavimento del Battistero sia stato in parte riassemblato.

Infine, è da notare che sul fronte dei gradini del presbiterio, come dell'altare, corrono fasce decorative in stile cosmatesco ma in colori scuri che non hanno nulla a che fare con il resto della pavimentazione.

In conclusione, in Piazza dei Miracoli si possono annoverare due opere cosmatesche non solo di ottima fattura, ma di grande particolarità. Nel Duomo un raro esempio di pavimento cosmatesco di stile romano (il terzo pare nel centro Italia), probabilmente realizzato da Pietro di Ranuccio, citato nei documenti storici nel 1158. Il secondo, un esempio unico in Italia di pavimento di concezione arabo-siculo, con un particolare, nonché raro, disegno geometrico islamico. Non poteva che essere così nella *“città dove l'arti belle risorsero”*. Il pavimento del battistero ospita peraltro la grande opera di Nicola Pisano, il meraviglioso pulpito che è una pagina straordinaria di storia dell'arte.



I tre rettangoli pavimentali che girano intorno all'altare, come visti dall'alto. A destra e a sinistra vi sono i due pannelli di stile islamico.
Fig. sotto: il pannello destro





Dettagli del pannello destro islamico.

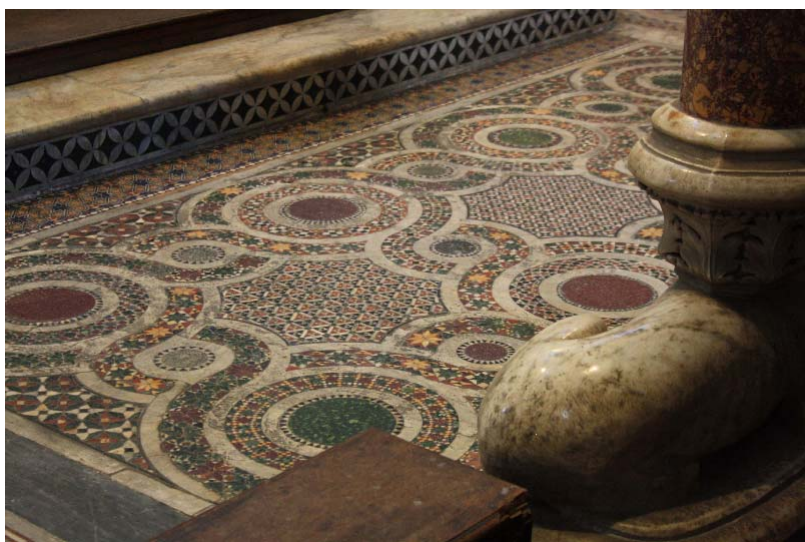




Il terzo pannello con i 18 dischi annodati alla bizantina



Dettaglio del terzo pannello in cui si notano i vari pattern geometrici nelle fasce decorative, tra cui spiccano i motivi stellari a 4 e 8 punte.



PISA

San Pietro in Vinculis (San Pierino)

Il ritrovato pavimento precosmatesco

San Pietro in Vinculis fu edificata dagli Agostiniani fra il 1072 e il 1118 su una chiesa precedente e consacrata nel 1119 dall'arcivescovo Pietro Moriconi. La struttura, legata al modello pisano diffuso da Buscheto, è a tre navate absidate, con copertura a doppio spiovente, articolata all'esterno da lesene archi ciechi, oculi e losanghe sul fianco, alternate a monofore. La facciata ha tre portali e aperture a bifora. L'interno ha il pavimento intarsiato rialzato su una cripta con volte a crociera e capitelli romani¹¹.

Del pavimento, come di consueto, nessuno ne parla in modo approfondito, forse anche per il fatto che c'è poco o nulla da dire. E' ritornato alla ribalta dopo l'ultimo restauro del 2004 e si presenta con caratteristiche a dir poco peculiari grazie alle quali penso di poter dire qualcosa di utile alla comprensione della sua storia.

Prima di descriverlo, vorrei fare alcune osservazioni ed ipotesi conseguenti che possono rivelarsi utili per l'indagine:

1) la facciata della chiesa esibisce riquadri imitanti decorazioni cosmatesche, esattamente nello stile di quelle che si trovano sul Duomo. Tali decorazioni però sono una caratteristica dello stile romanico pisano in quanto si trovano allo stesso modo anche su molte altre chiese romaniche della zona;

2) negli affreschi interni della basilica superiore vi sono affreschi risalenti al XIII e XV secolo in cui però non si osservano richiami alle decorazioni in stile cosmatesco come a volte si vede in chiese del Lazio (Amaseno, Sacro Speco di Subiaco, Cripta di San Magno ad Anagni, ecc.) dove le

¹¹ Questa descrizione e le immagini sono tratte dalla pagina web: da <http://www.stilepisano.it/immagini8/index1.htm>

decorazioni degli affreschi postumi (1300) richiamano quelle cosmatesche precedenti, presenti nel pavimento e negli arredi presbiteriali. Tutto questo qui non si vede e ciò potrebbe significare che probabilmente la chiesa, al tempo in cui furono fatti gli affreschi, non era dotata di pavimento cosmatesco e di conseguenza il lacerto presente potrebbe essere stato ivi trasportato dall'antico dal Duomo;

3) La cripta della chiesa, al contrario, presenta le volte affrescate in cui vi sono dei chiari e sostanziali richiami all'arte delle decorazioni cosmatesche con motivi di quadratini e stellari. Ciò potrebbe far pensare che originariamente il pavimento cosmatesco fosse stato realizzato nella cripta. A causa dei continui allagamenti a cui era soggetta la struttura, il pavimento ebbe a disfarsi e ciò che si è riusciti a salvare nei tempi antichi, fu smontato e riassembleto nella navata della chiesa superiore.

4) Il motivo geometrico principale del pavimento di questa chiesa è una tipica “girale cosmatesca” abbastanza inusuale però se concepita come elemento decorativo principale della navata centrale. E' un utilizzo atipico, secondo me, perché esso doveva essere concepito delimitazione perimetrale di uno spazio importante nel cui interno dovevano esserci i consueti disegni di quinconce e *guilloche*. Qualcosa di simile, comunque, si vede nel pavimento cosmatesco che sta per essere riassembleto nella navata centrale del duomo di Gaeta, ma non ne giustifica assolutamente l'impropria collocazione.

5) La tipologia dei materiali lapidei, i pattern presenti, abbastanza scarsi per il lacerto pavimentale esistente, e le caratteristiche stilistiche del disegno, non permettono di avere certezze sulla datazione del manufatto, anche perché è abbastanza certo che esso non corrisponde esattamente a come era in origine, dato che nel tempo dev'essere stato smantellato, ricostruito, restaurato e rimaneggiato chissà quante volte.

Descrizione

Per la datazione, da ciò che si può vedere in linea generale, sembrerebbe più un pavimento di chiara fattura cosmatesca romana databile in un periodo compreso tra gli ultimi decenni del XII e i primi del XIII secolo.

L'analisi dei dettagli però mostra che la sua concezione è più ascrivibile ai pavimenti precosmateschi antichi e non è escluso che esso possa essere stato realizzato, anche forse su suggerimento del papa Pasquale II, per l'occasione della consacrazione della chiesa nel 1118.

Tuttavia, nei pavimenti così antichi non mi è mai capitato di osservare lunghe girali cosmatesche come quella della fascia centrale qui presente. Mentre è da considerare che tale decorazione divenne un riferimento stilistico per eccellenza perpetuato dalla bottega cosmatesca di Lorenzo di Tebaldo probabilmente ad iniziare almeno dagli stessi elementi che si riscontrano chiaramente nell'ambone firmato proprio da Lorenzo e suo figlio Iacopo nella basilica di Santa Maria in Aracoeli a Roma e datato appunto agli inizi dell'ultimo ventennio del XII secolo. A partire da questo periodo, le decorazioni delle girali cosmatesche diverranno una firma indelebile della bottega di Lorenzo, imitata, ovviamente, da quasi tutti gli altri marmorari romani e laziali (la cattedrale di Civita Castellana, il portale della chiesa di Santa Maria in Tarquinia, il chiostro di San Giovanni in Laterano ne sono solo alcuni maestosi esempi), come anche nel meridione d'Italia.

E' quindi più ovvio supporre che la girale presente nel pavimento di S. Pietro in Vinculis sia posteriore alle prime rappresentazioni della stessa decorazione fatte dai maestri Cosmati verso il 1185, ma non di molto, per le caratteristiche di probabile pavimento precosmatesco descritte sopra.

Il pavimento della chiesa di San Pietro in Vinculis a Pisa è di concezione alquanto semplice essendo costituito da una unica fascia rettilinea disposta lungo la navata centrale. Tale fascia è formata dal lungo disegno delle girali cosmatesche centrale, affiancata a sua volta da due fasce, a destra e a sinistra, la prima più larga, la seconda più stretta, che mostrano un unico tappeto di motivi geometrici con soluzione di continuità, cioè senza alcuna interruzione.

Anche questa è ovviamente una anomalia nei pavimenti cosmateschi le cui fasce ornamentali che affiancano quella centrale sappiamo essere, nei casi certificati di Ferentino ed Anagni, ripartite da fasce marmoree di diversa larghezza in sezioni rettangolari parallele tra loro.

Che il manufatto sia stato ricostruito, lo si deduce dalle anomalie dette sopra; che abbia conosciuto diverse fasi di manomissioni, ritocchi e restauri, lo si deduce dall'osservazione dei motivi geometrici di tessere antiche originali, di tessere meno antiche, ma pur di qualche secolo, abbastanza usurate e dalle tessere moderne chiaramente riscontrabili.

Non è possibile stabilire quando il pavimento sia stato ricostruito; probabilmente, come spesso accaduto nel passato, nel periodo barocco tra il XVI e la metà del XVIII secolo. A tale fase dovrebbe riferirsi l'aggiunta e la sostituzione di tessere di colori diversi che spezzano l'usuale e ricercata simmetria policroma nei motivi geometrici raffigurati. Ciò è ben visibile nelle immagini delle pagine seguenti.

Tra le girali sono presenti raccordi marmorei originali a forma di F che abbiamo visto spesso nei pavimenti precosmateschi romani e campani.

I motivi geometrici delle fasce laterali e delle campiture tra le girali, sono quelli caratteristici del repertorio cosmatesco generale, sia antico che del XIII secolo. Le due fasce esterne presentano il classico motivo, su tessitura tutta a 45°, di quadrati uniformi alternati a quadrati orizzontali; le due fasce interne, presentano nella stessa tessitura, quadrati uniformi alternati a quadratini disposti in forma di croce. Le tessere che

rimpiazzano quelle antiche in queste fasce può essere calcolata in un totale del 30% circa.

La fascia centrale, costituita dalla girale cosmatesca, presenta quattro dischi di porfido collegate da tre fasce larghe interne e da sei strette fasce di annodatura. Le due laterali interne esibiscono su tessitura a 45° motivi quadrati uniformi alternati a tre quadrati iscritti su fondo verde, rosso e bianco; quella centrale è su tessitura triangolare che produce esagoni iscritti in cui il motivo visivo è una stella a sei punte. Le figure esagonali sono composte da losanghe romboidali originariamente di giallo antico; le punte della stella sono triangoli di verde antico, mentre l'esagono uniforme centrale doveva essere bianco.

Le decorazioni delle fasce strette di annodatura sono costituite una da tre file di quadratini di verde antico disposti di punta; un'altra di una fila di quadratini rossi e verdi disposti di punta, alternati a quadratini più piccoli disposti orizzontali; un'altra con una fila centrale di quadratini disposti di punta in un bel giallo antico. Le altre esibiscono motivi di stelle esagonali rosse e verdi, fatte di losanghe romboidali, forse originariamente su fondo giallo; l'altra riproduce il classico motivo della stella cosmatesca a 8 punte.

Per quanto riguarda i dischi di porfido, si può osservare che le decorazioni delle fasce circolari esterne sembrano anch'esse potersi riferire ad una semplicità che richiama il pavimento precosmatesco¹². I due dischi esterni dono di rosso antico, mentre quelli interno sono in un bel verde antico. Il primo disco, procedendo verso l'altare, è di porfido rosso e mostra una decorazione circolare formata da triangoli scaleni uniformi e scomposti in elementi minori. Probabilmente in

¹² Bisogna anche considerare però che si tratta di una girale e non di un quinconce, come nel caso del pavimento nel Duomo dove le decorazioni delle fasce circolari intorno ai dischi di porfido sono molto più ricche.

origine essi erano nei colori giallo antico su fondo verde, mentre oggi di giallo è rimasto ben poco.

Il secondo disco, di serpentino verde, ha una decorazione circolare di triangoli isosceli uniformi e scomposti. Quelli scomposti dovevano essere fatti di elementi minori triangolari rossi, come si vede, mentre quelli uniformi erano anch'essi probabilmente in giallo antico di cui ne sono rimasti solo 5!

E' bello così questo disco, figuriamoci come doveva apparire quando fu appena realizzato!

Il terzo disco è anch'esso in serpentino verde ed è contornato da una fila di rombi gialli alternati, sopra e sotto, da una fila di triangoli isosceli rossi e una di triangoli equilateri verdi. Qui sembra che si sia potuto recuperare quasi tutto del materiale originale.

Il quarto disco, è di porfido rosso, ma la decorazione circolare è stata supplita in buona parte da materiale moderno nella fila di triangoli uniformi, mentre più integra è quella composta dai triangoli piccoli. Si capisce che in tutti e quattro i dischi, vi era una predominanza di triangoli gialli su fondo verde e rosso. Essi dovevano infatti rappresentare il sole raggiante, la radiosità che risveglia e dà calore, con il colore giallo simbolo anche dell'illuminazione e della redenzione.

Una ultima osservazione va fatta per i listelli di marmo che delimitano le decorazioni della girale. Essi non sono tutti uniformi e, considerato le traversie, l'incuria, le distruzioni a cui andarono soggetti, non mi sento di poter dire con certezza che essi siano originali; al contrario, considerando le condizioni in cui versano gli originali che ho potuto vedere in alcune chiese romane e in alcuni resti, come quello di San Pietro in Vineis ad Anagni, mi sento di dire che con ogni probabilità questi listelli di marmo non sono più antichi del XVI-XVII secolo. Essi furono realizzati appositamente per contenere le fasce decorative interne che ho descritto. A questo punto, non posso dire con certezza che il raccordo marmoreo a forma di *F* sia realmente originale, oltre che risulta anche spezzato.



La facciata di S. Pietro in Vinculis con le decorazioni in stile cosmatesco



La bellissima decorazione del portale



Il pavimento come lo si vede integrato nella navata centrale della chiesa





Veduta generale del pavimento con i quattro dischi di porfido



dettaglio delle decorazioni di quadratini e stelle a 6 punte negli esagoni



Il primo disco della girale



Il secondo disco della girale



Il terzo disco della girale



Il quarto disco della girale



Dettaglio della decorazione all'interno della girale



Decorazioni pittoriche nella cripta: quadratini e stelle esagonali.



REPERTI ERRATICI NEL MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO

Nel Museo dell'Opera del Duomo sono conservati alcuni reperti cosmateschi che facevano parte un tempo del ricco arredo del Duomo. Si va da lastre di stile longobardo a plutei di amboni, lastre di una probabile *schola cantorum*, ecc. Gli stili riscontrati sono misti, alcune di queste lastre sono di chiara scuola romana, sebbene a mio parere non di diretta mano degli artisti della bottega di Lorenzo. Inoltre, una di queste in particolare appare un po' troppo moderna per essere una lastra medievale di circa mille anni, tuttavia queste mie considerazioni sono basate esclusivamente sull'analisi fotografica non avendo potuto vedere da vicino il reperto. In ogni caso, sono convinto che non si tratta di un lavoro del XII secolo e forse nemmeno del XIII, se confrontato con i reperti originali cosmateschi sparsi nelle chiese romane.

Altri lastre, rettangolari, quadrate o rotonde, sono molto più conformi alle decorazioni che ancora oggi si vedono sulla facciata esterna del Duomo.



Presunta lastra cosmatesca.



Dettaglio della lastra che mostra quanto risultino moderne le tessere



lastra decorativa simile a quelle della facciata esterna del Duomo



Frammenti cosmateschi



Lastra in stile longobardo nel disegno



Motivi zoomorfi e fitomorfi in cui è andata persa la decorazione musiva



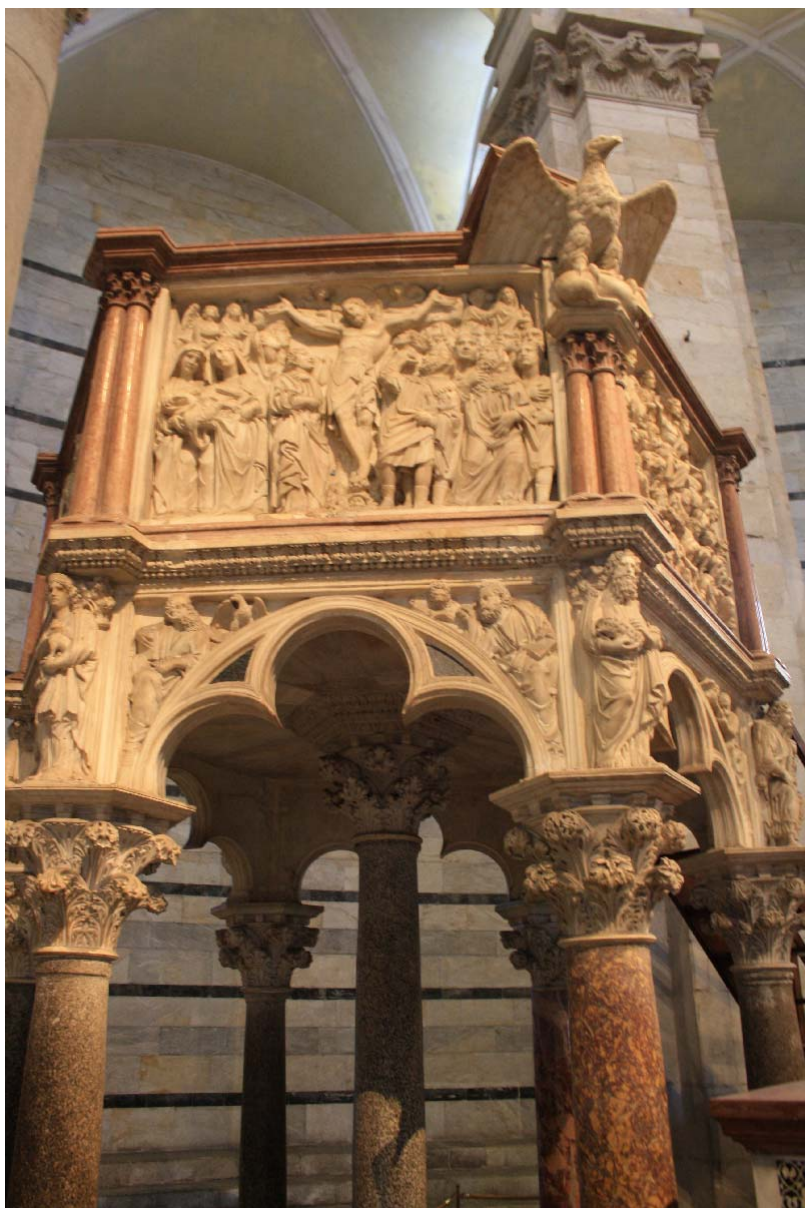


Decorazione esterna di sole raggiate





Lastra decorativa che richiama i motivi islamici del pavimento del Battistero.



Il pulpito di Nicola Pisano nel Battistero di Pisa (foto dell'autore)

Bibliografia essenziale

Sito web internet

www.stilepisano.it da cui sono tratte le immagini della chiesa di S. Pietro in Vinculis e dei reperti cosmateschi nel Museo dell'Opera del Duomo;

Giovanni Targioni Tozzetti, *Relazione d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana...* Tomo II, Firenze, 1768

Alessandro da Morrona, *Compendio di Pisa Illustrata*, Pisa, 1798

Jones O., *The grammar of ornament*, London, 1856

Ruggero Longo, *L'opus sectile medievale in Sicilia e nel meridione normanno*, dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi della Tuscia, Dipartimento di Studi per la Conoscenza e la Valorizzazione dei Beni Storici e Artistici.

Peroni A., *Il Duomo di Pisa*, scritti di Alberto Ambrosini, Modena, 1995

Nicola Severino, *La Cattedrale di Ferentino*.

Serie Arte Cosmatesca vol. 1, ed. www.ilmiolibro.it, stampa Cromografica, Roma, 2011

Nicola Severino, *La Cattedrale di Anagni*.

Serie Arte Cosmatesca vol. 2, ed. www.ilmiolibro.it, stampa Cromografica, Roma, 2011

Nicola Severino

Il pavimento cosmatesco della chiesa di San Pietro in Vineis ad Anagni.

Serie Arte Cosmatesca vol. 3, ed. www.ilmiolibro.it, stampa Cromografica, Roma, 2011

Nicola Severino

Le Luminarie della Fede, Itinerari precosmateschi nell'alta Campania.

Serie Arte Cosmatesca vol. 4, ed. www.ilmiolibro.it, stampa Cromografica, Roma, 2011

Nicola Severino, *Le Luminarie della Fede. Itinerari d'arte cosmatesca nel basso Lazio.*

Serie Arte Cosmatesca vol. 4, ed. www.ilmiolibro.it, stampa Cromografica, Roma, 2011

Nicola Severino, *Il pavimento precosmatesco dell'Abbazia di Montecassino.* In fase di pubblicazione

Nicola Severino, *Il pavimento precosmatesco della chiesa di San Vincenzo al Volturno.* In fase di pubblicazione.

Nicola Severino, sito web internet www.cosmati.it

SOMMARIO

IL DUOMO

Il mistero del pavimento cosmatesco <i>fuori porta</i>	7
Affinità con altri pavimenti romani e laziali	11
Descrizione del pavimento cosmatesco del Duomo	15
Il <i>quincux</i> interno	28
Tabella dei pattern	36
Il riquadro davanti all'altare	42
Le decorazioni cosmatesche della facciata esterna del Duomo	46

IL BATTISTERO

Il pavimento cosmatesco	53
-------------------------	----

SAN PIETRO IN VINCULIS

Introduzione	66
Descrizione del pavimento	69

Reperti erratici nel Museo dell'Opera del Duomo	79
--	-----------

Bibliografia	87
--------------	----